

M^a de los Ángeles Ayala

LAS COLECCIONES COSTUMBRISTAS (1870-1885)



UNIVERSIDAD DE ALICANTE

Edita. Secretariado de Publicaciones

Universidad de Alicante

Diseño portada: Enrique, Gabinete
de Diseño. Universidad de Alicante

I.S.B.N.: 84-7908-098-1

Depósito Legal: A-261-1993

Fotocomposición: COMPOBELL, S.L. Murcia

Imprime: LERKO PRINT, S.A.

Reservados todos los derechos. No se permite reproducir, almacenar en sistemas de recuperación de la información ni transmitir alguna parte de esta publicación, cualquiera que sea el medio empleado -electrónico, mecánico, fotocopia, grabación, etc.-, sin el permiso previo de los titulares de los derechos de la propiedad intelectual.

**Estos créditos pertenecen a la edición
impresa de la obra.**

Edición electrónica:



M^a de los Ángeles Ayala

**LAS COLECCIONES
COSTUMBRISTAS
(1870-1885)**

A Enrique

Índice

Portada

Créditos

Nota previa 7

I. Desarrollo histórico del costumbrismo 10

Notas 24

II. Las españolas pintadas por los españoles 34

Notas 56

III. Los españoles de Ogaño 66

Notas 93

IV. Las mujeres españolas, portuguesas y americanas 102

Notas 130

V. Madrid por dentro y por fuera 137

Notas 154

VI. Los hombres españoles, americanos y lusitanos pintados por sí mismos 165

Notas 185

Índice

VII. Las mujeres españolas, portuguesas y americanas pintadas por sí mismas	195
Notas	221
VIII. Apéndice I: Índices de las principales colecciones costumbristas publicadas entre 1870 y 1885	233
IX. Apéndice II: Índice alfabético de autores y relación de sus artículos de costumbres.....	250
Notas	266
X. Índice de obras y periódicos citados	267
XI. Índice general de autores.....	285
XII. Bibliografía	298
Notas	316

Nota previa

La presente publicación es un resumen de la tesis doctoral presentada en septiembre de 1991 en la Universidad de Alicante ante el tribunal formado por los profesores Francisco Javier Díez de Revenga, M.^a del Carmen Simón Palmer, Enrique Giménez, Miguel Ángel Lozano y Juan Antonio Ríos; a todos ellos quiero agradecerles sus valiosas y enriquecedoras observaciones. Especial agradecimiento al profesor Guillermo Carnero Arbat, director de la tesis, por su constante apoyo y eficaz ayuda a lo largo de todos estos años de investigación. De igual forma deseo dejar constancia de mi gratitud a la Conselleria de Cultura, Educación y Ciencia de la Generalitat Valenciana por la concesión en octubre de 1987 de una beca de investigación que permitió y estimuló la realización de la tesis doctoral.

Los materiales aquí recogidos proceden, como ya he indicado, de dicha tesis doctoral, suprimiéndose aquellos capítulos

referidos a la revisión bibliográfica del género costumbrista por razones puramente editoriales. La monografía se centra en el estudio concreto de las ocho colecciones costumbristas que aparecen entre 1870 y 1885, obras que no habían sido analizadas hasta este momento. Colecciones que si bien siguen el camino inaugurado por Los Españoles pintados por sí mismos se enriquecen tanto desde el aspecto puramente literario, al desarrollar los recursos y procedimientos literarios utilizados por los costumbristas románticos, como por ampliar su campo de observación hacia tierras y tipos oriundos de otras zonas geográficas y recoger las principales cuestiones que inquietan a los hombres de finales de siglo. Desde este último punto de vista el estudio de estas colecciones es imprescindible para conocer el gradual cambio operado en la sociedad española desde el Romanticismo al Realismo. A través de estos artículos observamos el nacimiento y desaparición de oficios, profesiones, costumbres, diversiones, polémicas, corrientes filosóficas y literarias... Todo se registra en este género, nada escapa a él, convirtiéndose en el perfecto documental que completa la visión que de la España del siglo XIX se nos ofrece en los rigurosos estudios históricos. El singular escrutinio de la vida española realizado por estos escritores no podrá competir, por las limitaciones propias del género, con las grandes creaciones de los novelistas de su

Las colecciones costumbristas (1870-1885)

generación, pero aun así, es un eslabón clave para el entendimiento y la comprensión de la realidad social, política y literaria de esta época.

Por último, no deseo concluir esta Nota Previa sin agradecer a mi familia su apoyo. A Enrique por su constante estímulo. Sin su ayuda nunca hubiera comenzado este trabajo y ciertamente no lo hubiera concluido. A mi madre e hijos por su comprensión y generosidad al facilitarme estas largas horas de estudio.

I. Desarrollo histórico del costumbrismo

La dificultad de definir un género literario como el costumbrismo viene dada por la gran multiplicidad de formas, variantes, enfoques y contenidos que éste suele adoptar y cuyas notas más características están presentes en un buen número de obras que configuran nuestra historia literaria. Quizá es por ello por lo que convendría, en primer lugar, distinguir o matizar entre *costumbrismo* y *artículo de costumbres*, términos y conceptos que en ocasiones aparecen utilizados como sinónimos.

La crítica ha analizado el costumbrismo desde una doble perspectiva; por un lado atendiendo al significado genérico de la palabra *costumbrismo* como reflejo o descripción de las costumbres españolas; por otro, como género independiente que se desarrolla y difunde especialmente en el Romanticismo. La primera coordenada haría posible reagrupar géneros literarios preocupados o inmersos en la descripción

de ambientes, usos y tipos, como de hecho sucede con la novela picaresca o cortesana; incluso desde esta perspectiva se podría incluir todo el proceso del teatro popular español —pasos, entremeses y sainetes— y la comedia de costumbres, como, por ejemplo, las de Moratín o Bretón de los Herreros. En todos estos casos encontramos de forma parcial una realidad histórica que nos acerca al contexto social de un momento específico y concreto. No debemos olvidar que todo este muestrario de obras es respetado y admirado por nuestros costumbristas, en especial el *corpus* literario de Moratín, por ser tal vez el más inmediato a la generación de los costumbristas románticos. Pero también es verdad que el escritor de costumbres siente una marcada predilección por determinados géneros narrativos anteriormente aludidos, como la novela picaresca y, especialmente, por los relatos que de este género derivan o prestan una mayor atención a lo descriptivo, como en la novela *El diablo Cojuelo* de Vélez de Guevara (nota 1). Otro tanto ocurre con los sainetes de don Ramón de la Cruz, de lectura casi obligada entre la legión de escritores costumbristas del siglo XIX, pues tanto los recursos típicos de la parodia como los múltiples registros del habla popular incidirán en buena parte de estos artículos.

Una de las voces que más contribuyó a esta concepción del costumbrismo fue la de don Marcelino Menéndez Pelayo, al afirmar que este género se inicia a partir del relato cervantino *Rinconete y Cortadillo*. Desde que el citado autor se refirió a esta novela como «el primero y hasta ahora no igualado modelo de cuadro de costumbres»(nota 2), los manuales universitarios y estudios especializados no han dejado de hacerse eco de este juicio crítico. Criterio que aparece con anterioridad en la *Historia de la Literatura Española del siglo XIX* de F. Blanco y García (nota 3) y que se reitera en los manuales de J. Cejador y Frauca (nota 4), Hurtado y Palencia (nota 5), L. Pfandl (nota 6), etc., autores que incluyen en los orígenes del costumbrismo español a escritores clásicos de nuestra literatura, como, por ejemplo, Quevedo, Vélez de Guevara, Gracián y prosistas menores. Sin embargo, la opinión más generalizada y repetitiva suele remitirnos al *corpus* costumbrista de Antonio Liñán y Verdugo, Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo, Juan de Zabaleta y Francisco Santos. Del primer autor se cita su obra *Guía y avisos de forasteros que vienen a la corte* (nota 7) como germen del posterior desarrollo costumbrista. La obra, como indica claramente el título, persigue un objetivo concreto, servir de aviso y ejemplo al forastero recién llegado a la corte, reflejando «la vida de farsa y engaño que llevaban en ella los que casi siempre

por la astucia y rara vez por la fuerza hacían sus tributarios a los pocos expertos recién llegados» (nota 8). En más de una ocasión se puede comprobar cómo escritores costumbristas de la talla de Mesonero Romanos tejen una historia para prevenir a los incautos vendedores o comerciantes de provincias recién llegados a la corte. El perspectivismo y contraste entre ambos contextos geográficos se dará también con harta frecuencia en posteriores cuadros de costumbres. Recordemos de *El Curioso Parlante*, *Los paletos de Madrid*, artículo en el que el lector observa cómo la balanza se inclina por los usos y costumbres del provinciano, no contagiado por los prejuicios absurdos de un determinado núcleo social de la capital. En Liñán asistimos, pues, a una serie de avisos y consejos encaminados a prevenir y a desconfiar tanto del posadero, amistades y negocios hasta cómo ocupar el tiempo y prevenir a su propia familia.

En lo que respecta a Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo, Juan de Zabaleta y Francisco Santos se podrían destacar, respectivamente, sus obras *El curioso y sabio Alejandro* (nota 9), *El día de fiesta por la mañana* (nota 10) y *Día y noche de Madrid* (nota 11), obras que reflejan los comportamientos y usos de una época específica. Retazos, escenas y tipos de una sociedad española por la que desfilan los más

variopintos oficios, profesiones, engaños, tretas y astucias; desde el galán, la dama, el linajudo, el tahur y poeta, hasta el glotón que come al uso. Paseos, escenas típicas de la sociedad de la época, representaciones teatrales, etc. encuentran el perfecto ajuste en este *corpus* costumbrista. La centuria posterior no será menos prolífica en este sentido, anotamos, por ejemplo, las *Visiones y visitas de Torres con don Francisco de Quevedo por Madrid* (nota 12), obra en la que aparecen tipos y oficios descritos desde la singular óptica y estilo de Torres. Recordemos los barberos, los comadrones, los petimetres y lindos, los boticarios, los soplones, escribientes y ministros, etc., o aquellas tercera, cuarta, novena y undécima visiones o visitas de la primera parte del libro donde la escena se convierte en la verdadera protagonista, como las tituladas, respectivamente, *Puestos de rosolies, místicas y aguardientes*, *Las librerías y libros nuevos*, *Los pobres del hospicio* y *Corral de comedias, poetas líricos, cómicos y representantes*. Otro tanto ocurre con las visiones y visitas del tomo *Segundas visitas*, como *De los avaros, usureros y mohatreros que prestan dinero sobre alhajas*, *De las mujeres que traen hábitos de San Antonio* y *De los prenderos y colchoneros de la calle de Toledo*. De las terceras visitas destacaríamos, igualmente, los capítulos titulados *Los sastres, zapateros, reposteros y otros mecánicos*, *El Santo Monte de*

Piedad y Los sopones montañoses, vizcaínos e italianos de los caños del Peral. En todos estos escritores suele observarse una insistente preocupación moralizante y didáctica de signo religioso (nota 13), actitud que marcará una notable diferencia entre estos autores y las obras de posteriores escritores costumbristas, que si no abandonan por completo dicho tono, aparecen preocupados, fundamentalmente, por reflejar una realidad que está en trance de desaparecer o por considerarse testigos y analistas excepcionales de una etapa histórica no observada por dramaturgos, poetas y novelistas románticos. En este sentido el costumbrismo de la primera mitad del siglo XIX se diferencia de esas insistentes tonalidades moralizantes, de ese propósito que por ejemplo subyace en Zabaleta, ensimismado y preocupado por inculcar a sus lectores sabios consejos embadurnados con no pocas dosis de didactismo religioso.

Si nos centramos en estudios críticos más recientes observaremos la existencia de algunos historiadores de la literatura que defienden este criterio de pervivencia y continuidad del género, aun reconociendo la gran variedad de enfoques, perspectivas y objetivos en estas manifestaciones literarias. Un ejemplo significativo de esta teoría lo tenemos en la *Antología* de Evaristo Correa Calderón (nota 14) que incluye una

ingente nómina de escritores pertenecientes a los siglos XVII, XVIII, XIX y XX; de ahí la inclusión en las primeras páginas del cuadro cervantino *Rinconete y Cortadillo* y la finalización de la magna antología con cuadros pertenecientes a escritores del siglo XX, como Taboada, Unamuno, Azorín, J. M. Salaverría, Gutiérrez Solana, R. Gómez de la Serna, F. C. Sáinz de Robles, etc.

En idéntico parecer y criterio estarían los juicios emitidos por el profesor José Luis Varela en su conocido trabajo «Prólogo al costumbrismo romántico» ([nota 15](#)) en el que establece distintas etapas cronológicas. Partiendo de unos precedentes remotos Arcipreste de Talavera, *La Celestina*, Cervantes admite en primer lugar un costumbrismo precursor del romántico (Zabaleta y Santos en el siglo XVII y R. de la Cruz y otros saineteros menos famosos en el siglo XVIII). En un segundo lugar estarían los maestros del costumbrismo romántico –Mesonero Romanos, Larra y Estébanez Calderón— y, por último, Antonio Flores y las colecciones costumbristas pertenecientes a la segunda mitad del siglo XIX.

Otro sector de la crítica aborda el género desde una perspectiva más restringida y hablan del artículo o cuadro de costumbres como género independiente, autónomo de cualquier otra manifestación literaria. Modalidad que se desarrolla y arraiga

fundamentalmente durante el siglo XIX y vinculada al medio técnico en que se difunde, la prensa periódica, circunstancia que condiciona y determina las notas esenciales que definen y distinguen a este género de las manifestaciones costumbristas anteriores. El artículo de costumbres alcanzará su máximo apogeo durante el Romanticismo, momento en el que aparecen los escritos de las grandes figuras: Larra, Mesonero Romanos y Estébanez Calderón.

Margarita Ucelay Da Cal (nota 16), crítico que defiende esta postura, señala que el mismo Mesonero Romanos establece la diferencia entre el costumbrismo romántico y sus manifestaciones anteriores cuando en el *Prólogo* de su *Panorama Matritense* define el artículo de costumbres como «un género absolutamente nuevo, que no habían podido ejercitar nuestros célebres satíricos y moralistas, por la absoluta carencia de prensa periódica» (nota 17) o cuando afirma que Cervantes, Quevedo, Vélez de Guevara y Fernando de Rojas pueden considerarse maestros de estilo pero no de forma, porque en sus obras se despliega una complicada acción, mientras que los cuadros de costumbres carecen de ella, pues son «ligeros bosquejos, cuadros de caballete, para encontrar colocación en la parte amena de un periódico» (nota 18).

Es, pues, esta vinculación al medio periodístico lo que marca la diferencia entre el artículo de costumbres y el costumbrismo entendido como tendencia general y característica de la literatura española que inserta la descripción y pintura de ambientes en un buen número de novelas y obras dramáticas. Sin embargo, el consenso no es unánime, ya que algunos críticos aluden a la prensa del siglo XVIII como el punto de partida del costumbrismo moderno. El caso más significativo es el de Montgomery (nota 19), autor que señala a Eugenio García Baragaña y su folleto *Noche Phantástica* (nota 20) como la primera muestra de artículo de costumbres. De igual forma la prensa del siglo XVIII se hace eco del género en las páginas de *El Duende Especulativo* (nota 21), *El Pensador* (nota 22), *La Pensadora Gaditana* (nota 23), *El Censor* (nota 24), *El Corresponsal del Censor* (nota 25), *Diario de Madrid* (nota 26), *Diario de las Musas* (nota 27) y *Semanario de Salamanca* (nota 28). Ya en el siglo XIX Montgomery nos remite a publicaciones hartamente conocidas, desde *El Regañón General* (nota 29), *Minerva o El Revisor General* (nota 30), *El Pobrecito Holgazán* (nota 31), *El Compadre del Holgazán* (nota 32), hasta *El Duende Satírico del Día* (nota 33) o *El Correo Literario y Mercantil* (nota 34). No falta en este estudio el análisis de la obra juvenil de Mesonero Romanos,

Las colecciones costumbristas (1870-1885)

Mis ratos perdidos (1822), autor que figura en esta cronología como el primero de los grandes maestros del género.

Tal vez el escritor más sobresaliente entre los colaboradores de la prensa del siglo XVIII sea José Clavijo y Fajardo (1730-1808), autor del ya citado periódico *El Pensador*, trasunto de *The Spectator* de Addison y, tal vez, del *Spectateur Français* de Marivaux (nota 35). Tal como afirma Correa Calderón su obra es imprescindible «si queremos conocer la vida íntima del siglo XVIII, con sus petimetres de uno y otro sexo, sus cortejos, sus peluqueros entrometidos, sus engreídos pedantes, todas las menudas incidencias de la vida social, será preciso recurrir a muchas de sus sabrosas páginas» (nota 36). Clavijo ofrece cuadros de indudable raigambre costumbrista, aunque en más de una ocasión su propósito es eminentemente didáctico, próximo al ensayo feijoniano (nota 37).

Sin negar la validez de los datos y opiniones manifestados por Montgomery la mayoría de los críticos prefieren centrar el estudio del costumbrismo moderno en la prensa romántica, por ser ésta el vehículo de difusión de los artículos de los escritores que fijan, en definitiva, las características del género —la innegable orientación hacia el pintoresquismo, evocando y recogiendo las particularidades locales, regionales y nacionales y el afianzamiento de la crítica política—, dedicando

grandes esfuerzos a establecer la prioridad cronológica en relación a Larra, Mesonero Romanos y Estébanez Calderón o a señalar la obra u opúsculo que pudiera servir para encabezar la prolija nómina de escritores y obras costumbristas que surge en esta época. Le Gentil (nota 38) propone como fecha inicial la de 1820, incluyendo diversos artículos publicados en *El Censor* (nota 39) publicación semanal fundada por León Amarita que insertó en sus páginas artículos de crítica literaria, políticos y de costumbres. Alberto Lista, Gómez Hermosilla o Sebastián Miñano (nota 40) escribieron artículos de indudable calidad literaria que avalan por sí solos la importancia de este periódico, que sí bien tuvo una corta vida literaria, fue fecundo e ingenioso. Le Gentil ve en esta publicación los primeros artículos de costumbres, precediendo en diez años a los aparecidos en *Cartas Españolas* (nota 41) y a los escritos de Mesonero Romanos y Estébanez Calderón. Aún así el citado crítico señala que el primer artículo de costumbres data de 1817 y que apareció publicado en *La Minerva o El Revisor General* con el título de *La ciencia del pretendiente o el arte de obtener empleo* (nota 42).

La fecha propuesta por Le Gentil es ligeramente modificada por Tarr (nota 43) al señalar el año 1828 como fecha inicial del costumbrismo, indicando que los artículos citados por Le

Gentil se encuentran todavía en forma embrionaria. El artículo de Larra *El café* publicado en *El Duende Satírico del Día* (nota 44) es para Tarr un modelo perfectamente definido que encaja en el más estricto sentido de artículo de costumbres. Con ello observamos la prioridad de Larra frente a Mesonero Romanos o Estébanez Calderón, prioridad que ya había sido señalada por Lomba y Pedraja (nota 45) y sostenida más tarde por Montesinos (nota 46) al ignorar los artículos de costumbres –*Mis ratos perdidos* (nota 47)– de Mesonero Romanos publicado en 1822. Dicha obra juvenil es citada por el propio Mesonero en *Memorias de un setentón*: «La buena, aunque confidencial, acogida que tuvo mi primera jugareta escribómana, me animó a repetirla, y prescindiendo ya de la personalidad, borrajée una serie de doce artículos de costumbres (uno para cada mes del año 1821) en que preludiando ya mi natural instinto de observación satírica, me propuse trazar cuadros festivos de la sociedad que apenas conocía» (nota 48). Los límites cronológicos referidos al costumbrismo romántico no deben ser punto de partida para bizantinismos o discusiones excesivamente sutiles, pues no es un tema de capital importancia. La relevancia de la prensa periódica y su relación con el artículo de costumbres son aspectos ineludibles a la hora de analizar el género tal como lo entendieron sus autores. La peculiar visión del crítico o la

parcialidad de la misma crítica en su afán de reivindicar a un autor pueden deformar la propia objetividad del escritor. La personalidad de Mesonero Romanos, Larra y Estébanez Calderón, así como la influencia de sus escritos, no deben estar condicionados por estas precisiones cronológicas, pues cada uno de ellos ofrece características harto peculiares y rasgos diferenciales que se pueden apreciar entre la ingente nómina de escritores que analizan la vida española del siglo XIX en posteriores artículos de costumbres. La sátira, el libelo, la crítica política o la venalidad de la justicia serán elementos básicos del costumbrismo propiciado por Larra, así como el lamento, la queja y la amarga certeza de ser incapaces de encontrar una solución a los males que afligen a esta sociedad son aspectos, igualmente, definidores del peculiar talante del periodismo de *Fígaro*. El pintoresquismo, la xenofobia, la añoranza o el apego a lo tradicional serán, por el contrario, los elementos característicos de Mesonero Romanos que con su monumental obra nos ofrece una de las más detalladas visiones que conservamos del Madrid de la época. La veta regional estará protagonizada por Estébanez Calderón que con sus *Escenas andaluzas* encamina al costumbrismo hacia la descripción de los peculiares comportamientos que caracterizan a una región determinada. Esta triple vertiente o tendencias del costumbrismo convergen tanto en la primera

colección costumbrista española *Los Españoles pintados por sí mismos* (nota 49) como en las colecciones aparecidas con posterioridad, entre las que se encuentran las publicadas en esos quince años —1870-1885— que abarcamos en nuestro trabajo: *El Album del Bello Sexo* (1843) (nota 50), *Los Cubanos pintados por sí mismos* (1852) (nota 51), *Los Mexicanos pintados por sí mismos* (1854-55) (nota 52), *Los Valencianos pintados por sí mismos* (1859) (nota 53), *Las Españolas pintadas por los españoles* (1871-72), *Los Españoles de ogaño* (1872), *Las Mujeres Españolas, Portuguesas y Americanas* (1872, 1873 y 1876), *Madrid por dentro y por fuera* (1873), *Las Mujeres Españolas, Americanas y Lusitanas pintadas por sí mismas* (s.a.), *Los Hombres Españoles, Americanos y Lusitanos pintados por sí mismos* (s.a.), *El Album de Galicia* (1897) (nota 54) y *Los Españoles pintados por sí mismos* (1915) (nota 55).

1. De gran interés son los nexos que establece A. Zamora Vicente entre novela picaresca y el costumbrismo en su trabajo *¿Qué es la novela picaresca?*, en el apartado «Otras formas de picaresca», Buenos Aires, Ed. Columba, 1970, pp. 59-65.
2. M. Menéndez Pelayo, *Estudios de crítica literaria*, Madrid, Revista de Archivos, 1908, p. 383.
3. F. Blanco y García, *La Literatura Española en el siglo XIX*, Madrid, Sáenz de Jubera Hermanos, editores, 1891, pp. 332-350.
4. J. Cejador y Frauca, *Historia de la Lengua y la Literatura*, Madrid, Revista de Archivos, 1917, pp. 101 y ss.
5. J. Hurtado y A. Palencia, *Historia de la literatura Española*, Madrid, Revista de Archivos, 1932, p. 838.
6. L. Pfandl, *Historia de la literatura nacional española de la Edad de Oro*, Barcelona, J. Gili, 1933, pp. 275-390.
7. *Guía y avisos de forasteros, a donde se les enseña a vivir de los peligros que hay en la vida de Corte; y debajo de novelas morales, y exemplares escarmientos, se les avisa, y advierte de como acudirán a sus negocios cuerdamente*. Por el Licenciado don Antonio Liñán y Verdugo. A don Francisco de Tapia y Silva, Conde de Bastamerli, Madrid, Viuda de Alonso Martín, 1620. En nuestro estudio citamos por la edición de la Real Academia Española, Madrid, Imprenta de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1923. Edición precedida de un enjundioso prólogo realizado por Manuel Sandoval.
8. *Ibíd.*, Prólogo, p. XLI.

Las colecciones costumbristas (1870-1885)

9. Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo, *El curioso y sabio Alejandro Fiscal y Juez de vidas ajenas. Escribióle Alonso Gerónimo de Salas Barbadillo, criado de la Reina Nuestra Señora. Y agora le ofrece a Gabriel López de Peñalosa, del Consejo de S. M. y su secretario de Estado de la augustísima casa de Borgoña.* En Madrid en la Imprenta del Reino, año de 1634. A costa de Antonio de Castilla, mercader de libros. (Alfin:) En Madrid en la Imprenta del Reino, año de 1634.

10. Juan de Zabaleta, *E1 Día de Fiesta. Primera parte. Que contiene el día de fiesta por la mañana... Su autor Juan de Zaualeta,* Madrid. Por María de Quiñones. A costa de Iuan de Valdés, 1654; *E1 Día de Fiesta por la tarde. Parte segunda del Día de Fiesta... Su autor Iuan de Zaualeta... Id., Id.,* 1660.

11. Francisco Santos, *Día y noche de Madrid. Discursos de lo más notable que en él pasa,* Madrid, Pablo del Val, año 1666. A costa de Juan Valdés, Mercader de libros. Véndese en su casa en la calle Atocha, enfrente de Santo Tomás.

12. Diego de Torres Villarroel, *Visiones y visitas de Torres con don Francisco de Quevedo, por la Corte. Trasladólas desde el sueño al papel el mismo D. Diego de Torres.* En Madrid, por Antonio Marín: Véndese en su Casa, a la entrada de la calle de Jesús María, frente a la Portería de la Merced Calzada; y en la Librería de Juan de Moya, frente a las Gradas de San Felipe, 1727. Se trata de la primera parte. *Segunda Parte de las visiones y visitas de Torres con don Francisco de Quevedo por la Corte. Sueño moral trasladado desde la fantasía al papel por el mismo D. Diego de Torres, Cathedratico de Prima Mathe-*

mática en la Universidad de Salamanca..., Id., id., 1728. *Tercera parte de las visiones y visitas...*, Id. id., 1728.

13. Vid. a este respecto J. Herrero, «E1 naranjo romántico: esencia del costumbrismo», en *Hispanic Review*, XLVI, 1978, pp. 343-354.

14. Correa Calderón, *Costumbristas españoles. Estudio preliminar y selección de textos por...*, Madrid, Aguilar, 1950-1951. Introducción basada, fundamentalmente, en los artículos del mismo autor publicados con anterioridad. Dichos trabajos son: «Los costumbristas españoles del siglo XIX», en *Bulletin Hispanique*, LI, 1948, pp. 291-316; «Iniciación y desarrollo del costumbrismo en los siglos XVII y XVIII», en *Boletín de la Real Academia Española*, 1949, XXIX, pp. 307-324 y «Dibujantes de costumbres españolas», en *Arte Español*, 1950, pp. 52-62.

15. José Luís Varela, «Prólogo al costumbrismo romántico», en *La palabra y la llama*, Madrid, Prensa Española, pp. 81-106.

16. Margarita Ucelay Da Cal, *Los españoles pintados por sí mismos (1843-1844). Estudios de un género costumbrista*, México, Fondo de Cultura Económica, 1951.

17. R. de Mesonero Romanos, *Panorama Matritense. (Primera serie de las Escenas). 1832 a 1835, por «El Curioso Parlante»*, Madrid, Oficinas de la Ilustración Española y Americana, 1881, p. VII.

18. *Ibíd.*, p. VII. Apreciación que ya había sido hecha por el propio autor en la quinta edición de sus *Escenas*, Madrid, Imprenta y Librería de Gaspar y Roig, editores, 1851, nota 1.^a, p. 231.

Las colecciones costumbristas (1870-1885)

19. Clifford Marvin Montgomery, *Early costumbrista writers in Spain, 1750-1830*, Philadelphia, 1931.

20. *Noche Phantástica, ideático divertimento, que demuestra el método de torear a pie: Escrito por D. Eugenio García Baragaña: tanto para instrucción de los que son aficionados a lucir en las fiestas de Toros, como para mayor diversión de los que logran verlas*, Madrid, 1750.

El citado crítico se refiere a dicho panfleto de la siguiente forma: «It may be called a treatise since half of its pages are devoted to description of the technique of bullfighting, but at the same time it is and excellent costumbrista essay with picaresque background an color», op. cit., p. 21.

21. *E1 Duende especulativo sobre la vida civil*, dispuesto por D. Juan Antonio Mercadal, Madrid, primeramente en la Imprenta de M. Martín, y más adelante en la del Tribunal de la Santa Cruzada, 1761.

22. *E1 Pensador*, Madrid, Imprenta de J. Ibarra. Seis tomos publicados el I y II en 1762; III y IV en 1763; V y VI en 1767. Vid. Sebastián de la Nuez, *Antología de El Pensador*, Madrid, Biblioteca Básica Canaria, 1989.

23. *La Pensadora Gaditana*, por doña Beatriz Cienfuegos, Madrid, Imprenta de F. García; y en Cádiz en la de M. Espinosa de los Monteros, 1763-64.

24. *El Censor, obra periódica*, Madrid, 1781-86. Existe una edición facsímil realizada por José M. Caso, Oviedo, IFES, XVIII, 1989.

25. *E1 Corresponsal del Censor*, Madrid, 1787-88.

- 26.** *Diario de Madrid*. En un principio se llamaba *Diario noticioso, curioso-erudito y comercial, público y económico*. El 1.º de enero de 1788 tomó el nombre de *Diario de Madrid*.
- 27.** *Diario de las Musas*, Madrid, Imprenta de H. Santos Alonso, 1790-91.
- 28.** *Diario de Salamanca*, Salamanca, 1794-95. Según Montgomery, *op. cit.*, p. 55, se trata del primer periódico de provincias que incluye cuadros de costumbres.
- 29.** *El Regañón General*, Madrid, Imprenta de la Administración del Real Arbitrio de Beneficiencia, 1803-1804.
- 30.** *Minerva o El Revisor General*, Madrid, en la Imprenta de Vega y Compañía los nueve tomos primeros; el X y XI en la de Núñez, y el XII en la de Ibarra, 1805-1808; 1817-1818.
- 31.** *El Pobrecito Holgazán*, Madrid, 1820. Montgomery, *op. cit.*, p. 75, apunta lo siguiente: «Most literary historians dealing with costumbrista writers attribute to Sebastián Miñano y Bedoya (1779-1845) the creation of the modern form of the essay in his *Lamentos políticos de un pobrecito holgazán* (1820)».
- 32.** *El Compadre del Holgazán*, Madrid, 1820-21.
- 33.** *El Duende Satírico del Día*. Madrid, publicado primeramente en la Imprenta de J. Collado; más tarde en la de L. Amarita, 1828.
- 34.** *Correo Literario y Mercantil*, Madrid, Imprenta de P. Ximénez de Haro, 1828-1833.

Las colecciones costumbristas (1870-1885)

35. Vid. H. Peterson, «Notes on the influence of Addison's *Spectator* and Marivaux's *Spectateur Français* upon *El Pensador*», en *Hispanic Review*, 1936, V, pp. 256-263.

36. *Op. cit.*, p. XVIII. No menos importantes son las páginas dedicadas a la descripción y análisis de tertulias o a la vida ociosa de las damas y caballeros. El propósito de Clavijo aparece en el primer número de *El Pensador*: «Yo soy un pasajero de la nave del mundo; pretendo hacer en ella mi viaje, pero no mandarla, ni fiscalizar a los que tienen este cargo. Gobiérnala quien quiera y del modo que guste; todo me es indiferente, como naveguemos tranquilos. Ni mi genio es satírico ni me ha puesto la pluma en la mano este maligno humor, el rencor, ni la venganza. Únicamente me ha determinado a esta ocupación el gusto de entretener mi tiempo, y el deseo de no haber vivido inútilmente».

37. Disentimos de la opinión de Montgomery, crítico que considera los *Pensamientos* XXV y LXV —«Sobre la superstición» y la «Carta a Ibrahim Ali Golon, escrita a Abdelvex Ben Hussein, Vicario de Musti»— como costumbristas, cuando en realidad están destinadas a combatir la superstición popular y religiosa, tal como señala M. Ucelay Da Cal, *op. cit.*, pp. 34-35.

38. George Le Gentil, *Les revues Littéraires de l'Espagne pendant la première moitié du XIX^e siècle*, París, Librairie Machette et Cie, 1909, p. 16.

39. *El Censor*, Madrid, Imprenta de El Censor, por L. Amarita. Diecisiete tomos. Empezó a publicarse el 5 de agosto de 1820 y cesó el 13 de julio de 1822.

40. No faltan en estos estudios referentes a la cronología quienes consideran a Sebastián Miñano como el primer costumbrista del siglo XIX. El principal defensor de esta teoría es el padre Blanco y García, *op. cit.*, p. 334. Por el contrario Montgomery, *op. cit.*, pp. 75-76, afirma que los artículos de Sebastián Miñano no se adaptan a las particularidades típicas del género, negando, incluso su valor costumbrista.

41. *Cartas Españolas, o sea, revista histórica, científica, teatral, artística, crítica y literaria. Publicadas con Real Permiso y dedicadas a la Reina Nuestra Señora, por D. José María de Carnerero*, Madrid, Imprenta de J. Sancha, 1831-32. Seis tomos.

Vid. los trabajos de José Escobar, «Sobre la formación del artículo de costumbres: Mariano de Rementería y Fica, redactor del *Correo Literario y Mercantil*, en *Boletín de la Real Academia Española*, L, 1970, pp. 559-573 y «Costumbres de Madrid: influencia de Mercier en un programa costumbrista de 1828», en *Hispanic Review*, XLV, 1977, pp. 29-42, estudios en los que se analiza y subraya la importancia de Carnerero en el proceso de formación del costumbrismo español al diseñar el plan de los artículos siguiendo los modelos de Jouy y Mercier, primero en el *Correo Literario y Mercantil* y más tarde en *Cartas Españolas*.

42. El artículo citado por Le Gentil se publicó en julio de 1817, X, 33.

43. F. Courtney Tarr, «Larra's *Duende Satírico del Día*», en *Modern Philology*, XXVI, 1928-29, p. 37.

44. *El Café*. Primer Cuaderno, enero de 1828.

Las colecciones costumbristas (1870-1885)

45. R. Lomba y Pedraja, *Larra, artículos de costumbres*, Madrid, Clásicos Castellanos, Espasa Calpe, 1922, pp. 10-11.

46. José F. Montesinos, *Costumbrismo y novela. Ensayo sobre el redescubrimiento de la realidad española*, Madrid, Castalia, 1960, p. 22, establece un orden cronológico encabezado por Larra y seguido por Estébanez Calderón. Mesonero queda relegado al último lugar, pues según Montesinos «en 1831, ya lo hemos visto, Mesonero Romanos no había comenzado aún su colaboración. Será, pues, *El Solitario* el segundo, entre los escritores de nota de aquel tiempo, que sigue las huellas de Jouy, aplicando sus procedimientos a las circunstancias españolas». Si Montesinos hubiera reparado en las *Memorias de un setentón*, sus juicios al respecto serían bien distintos.

47. *Mis ratos perdidos o ligero bosquejo de Madrid en 1820 y 1821. Obra escrita en español y traducida al castellano por su autor*, Madrid, Imprenta de D. Eusebio Álvarez, 1822. Obra reproducida por Foulché Delbosc en su artículo «Le modèle inavoué du Panorama Matritense de Mesonero Romanos», *Revue Hispanique*, XLVIII, 1920, pp. 257-310.

48. Mesonero Romanos, *Memorias de un setentón, natural y vecino de Madrid*, Oficinas de la Ilustración Española y Americana, 1881, vol. I, pp. 269-271.

49. *Los Españoles pintados por sí mismos*, Madrid, Boix, 1843-1844, 2 vols. En 1851 apareció en Madrid una segunda edición de la obra llevada a cabo por Gaspar Roig.

Esta colección de tipos con ilustraciones y escrita en colaboración tiene como fuentes inmediatas la obra inglesa *Heads of the People: or Portraits of the English*, Londres, Robert Tyas, 1840, 2 vols., y la francesa *Les Français peints par eux-mêmes*, Paris, L. Curmer, 1840-42, 9 vols.; sin embargo si la prioridad de la obra inglesa y su influencia es aceptada, la importancia y la calidad literaria son mayores en la francesa, siendo ésta el modelo ejemplar de las colecciones costumbristas. Aun así, es necesario remontarnos al año 1831 para encontrar el primer ejemplo de obra colectiva, antecedente inmediato de las obras anteriormente citadas. Nos referimos a la publicación *Paris, ou Le Livre des cent-et-un*, París, Ladvocat, 1831-1834, 15 vols., de dispar calidad y que conjuga las escenas con los tipos. Entre sus colaboradores, al igual que en *Los Españoles pintados por sí mismos*, figuran escritores de desigual edad; autores consagrados frente a los noveles y escritores de segunda fila, surgiendo distintas actitudes frente a los modelos sociales del momento. De la amplia nómina existente destacan Chateaubriand, Lamartin, Víctor Hugo, Kan y Jouy, este último citado, incluso imitado, por nuestros escritores. Mesonero Romanos, en el Prólogo a la primera edición de su *Panorama Matritense*, confesará que tanto Addison como Jouy contribuyeron a difundir y poner de moda el género costumbrista en nuestras letras. Vid. al respecto W. S. Hendrix, «Notes on Jouy's Influence on Lana», en *Romanic Review*, XI, 1920, pp. 37-45; H. Peterson, «Notes on the influence of Addison's Spectator and Marivaux's *Spectateur Français* upon *El Pensador*», *art. cit.*; H. C. Berkowitz, «Mesonero's Indebtedness to Jouy», en *Publications of Modern Language Association*, XLV, 1931, pp. 553-572; J. Escobar, «Costumbres de Madrid: influencia de Mercier en un programa costumbrista de 1828», *art. cit.*

Las colecciones costumbristas (1870-1885)

Los Españoles pintados por sí mismos nació, al igual que sus homónimas extranjeras, de la necesidad de retratar objetivamente unos tipos nacionales que habían sido desfigurados por los escritores extranjeros, de ahí el término *pintados por sí mismos*, aunque en realidad los tipos que aparecen en la citada colección están estudiados y analizados en su mayoría desde la perspectiva urbana, relegándose los tipos populares. Para una amplia y detenida visión de *Los Españoles pintados por sí mismos* remitimos al clásico y ya citado estudio de Margarita Ucelay Da Cal.

50. *El Album del Bello Sexo o Las mujeres pintadas por sí mismas*, Madrid, Imprenta de El Panorama Español, 1843.

51. *Los cubanos pintados por sí mismos. Edición de lujo, ilustrada por Landaluze, con grabados de D. José Robles*, La Habana, Imprenta y Papelería de Barcina, 1852.

52. *Los Mexicanos pintados por sí mismos. Tipos y costumbres nacionales por varios autores*, México, Imprenta de M. Murguía 1854.

53. *Los Valencianos pintados por sí mismos. Obra de interés y lujo escrita por varios distinguidos escritores*, Valencia, Imprenta de la Regeneración Tipográfica de D. Ignacio Boix, 1859.

54. *El Álbum de Galicia*, Ferrol, 1897.

55. *Los Españoles pintados por sí mismos*, Madrid, Revista de España, 1915.

II. Las españolas pintadas por los españoles

Iniciamos nuestro estudio sobre las colecciones costumbristas con el análisis de *Las españolas pintadas por los españoles* (nota 1), primera colección del género que se publica en la década de los años setenta. *Las españolas pintadas por los españoles* figura por derecho propio como pieza señera en los anales del costumbrismo dedicado sólo y exclusivamente al análisis de la mujer. Con anterioridad a la presente publicación se llevó a cabo una colección idéntica en sus fines —*El Álbum del Bello Sexo* (nota 2)—, empresa no concluida al publicarse tan sólo dos entregas (nota 3). Es, pues, la presente colección la primera en trasladar a sus cuadros retratos y perfiles de una sociedad constituida fundamentalmente por la mujer. *Las españolas pintadas por los españoles* se publicó en dos volúmenes, el primero de ellos en 1871 y el segundo en 1872, ambos contienen un total de setenta y ocho tipos, precedidos de una introducción a cargo de su director Roberto Robert. A través de este conjunto

de artículos se pretende reflejar los comportamientos, usos y forma de vida de la mujer observada desde la perspectiva del hombre.

Desde el punto de vista editorial este libro representa un descenso de calidad tanto en su formato, de menor tamaño, como en la calidad del papel y en la impresión. Aparece ilustrado, pero el número de láminas es bastante reducido ya que sólo presenta cinco en cada tomo (**nota 4**). Dichas ilustraciones figuran al frente del cuadro, insertadas en papel de mayor grosor y en distinta calidad. Los dibujos están reproducidos por medio del grabado litográfico y los nombres de los ilustradores aparecen de manera irregular al pie del grabado. La mayoría de los dibujos son obra de José Luis Pellicer y Feñer y los grabados pertenecen en casi su totalidad a Aristi y L. Burgos.

Roberto Robert en tono informal expone en la *introducción* de *Las españolas pintadas por los españoles* las consideraciones que le han motivado a poner en práctica una colección que tiene como eje central el estudio de la mujer a través de las distintas opiniones del sexo opuesto. En dicha introducción recogerá las protestas, muchas de ellas airadas, de la mujer de la época, cansada de los manidos tópicos que le adjudican y de las incongruencias del hombre, pues aunque

se muestra partidario y defensor de ciertos comportamientos y libertades cuando se trata de la mujer en abstracto, los rechaza, sin embargo, cuando los ponen en práctica mujeres afectivamente cercanas a él:

«Y dicen más: dicen que no las conocemos poco ni mucho y que no sabemos cómo son ni cómo queríamos que fuesen. Porque (atiendan Vds. a lo que añaden ellas) porqué dicen que las francesas son todas artificio y luego se quejan de que no sabemos hacernos atractivas como las francesas; ponderan la instrucción de las alemanas y no nos instruyen a nosotras, ni dejan de llamarnos marisabidillas si mostramos deseo de instruirnos; se dejan cautivar del nimio tocado de la vecina, y truenan contra la esposa si se propone mostrar igual esmero; leen embobados a madama Staël, y nos llaman politiconas si emitimos parecer sobre los negocios públicos; tal hay que admira la libertad de la soltera inglesa, y apenas sale una a la calle sola, ya la mira como mujer de poco más o menos» (nota 5).

Ha llegado el momento, apunta Roberto Robert, de que las españolas sepan de modo claro, concreto y contundente lo que piensan los españoles de ellas y para ello nada mejor que alentar una colección costumbrista que por sus específicas características favorezca la pluralidad de opiniones. El director de la colección incluye entre sus colaboradores a escritores de distinta edad y condición civil con el fin de que los puntos de vista fuesen múltiples y a ser posible opuestos

Las colecciones costumbristas (1870-1885)

para poder así lograr y deducir de este conjunto de opiniones parciales un concepto general de la mujer de la época.

El tono didáctico y moralizador del costumbrismo aflora ya en las palabras de Roberto Robert al no conformarse sólo con animar a sus colaboradores en la exposición razonada, lógica, veraz e imparcial de sus opiniones, sino que los convertirá en mentores y educadores de la mujer para conseguir así resultados más placenteros y agradables al hombre:

«Diga el hombre cuál es en su concepto la buena y la mala; y expresa el porqué y el cuándo y el cómo; manifieste cómo cree que son las españolas y cómo deberían ser para su gusto [...] díctense los fallos que honren a la buena, enmienden a la extraviada, enseñen a la ignorante, sonrojen a la presumida, animen a la tímida, y contribuyan al mejoramiento de todas las que son y han de ser compañeras nuestras y de nuestros sucesores» (nota 6).

Didactismo que va a ser puesto en entredicho años más tarde en la colección *Las Mujeres Españolas, Americanas y Lusitanas pintadas por sí mismas* al constituirse la propia mujer en juez y guía de su propio sexo.

Uno de los rasgos más acusado y original creemos que se encuentra en su distanciamiento y peculiar enfoque de los tipos analizados, separándose en su contenido y análisis de las colecciones costumbristas publicadas con anterioridad.

Ya no se trata de ofrecer a los lectores unos determinados representantes de oficios o profesiones. Los escritores se centran en el análisis de esos rasgos psicológicos que ayuden a entender el carácter y la conducta de ese ser tan marginado que fue la mujer en el siglo pasado (nota 7). Bien es verdad que difícilmente se podría haber dibujado una galería de mujeres que desarrollasen actividades profesionales u oficios en una época en que las vías de acceso al mundo del trabajo y de la instrucción eran tan escasas como tan mal aceptadas por la moral social de ese momento. Pero lo cierto es que la presente colección nos ofrece un retrato, más o menos estereotipado, del modo de ser y actuar de esa mujer española y ello, sin duda, supone un grado de acercamiento al desarrollo de los sutiles retratos femeninos que aparecerán en la novela realista. Son, en muchas ocasiones, los personajes o heroínas femeninas trazadas por Galdós, Valera, Clarín... (nota 8) los protagonistas indiscutibles de la obra, los ejes centrales que influyen y orientan la trama de un gran número de novelas. Este tipo de colecciones que tratan de mostrar a la mujer como ser humano lleno de defectos y virtudes pudieron, de algún modo, ayudar a encauzar y valorar la figura femenina en las grandes creaciones literarias.

Las colecciones costumbristas (1870-1885)

En *Las españolas pintadas por los españoles* sólo encontramos diez artículos que muestran a la mujer ejerciendo un oficio o actividad que conlleve un beneficio económico que le permita subsistir. Todos los demás tipos van a vivir dependiendo de otros, mostrando los caracteres psicológicos tópicos y propios del sexo femenino. Entre los oficios característicos de la mujer aparecen los relacionados con el ambiente artístico. Del mundo del espectáculo encontramos cuatro representantes: dos actrices, una corista y una bailarina (nota 9) y las bellas artes están presentes a través de la protagonista del cuadro *La modelo* (nota 10). Todos estos artículos coinciden en señalar la atracción que el mundo de las candilejas y bohemio ejerce en jóvenes cuyas vidas transcurren monótonas y que ven en estos ambientes la única vía de escape para disfrutar, aunque sea por unos años, de una existencia de lujo, admiración y diversión.

La peinadora (nota 11), *La mujer de empresa* (nota 12) y *La colillera* (nota 13) son las representantes de las mujeres del pueblo llano para las que el trabajo es el único medio de lograr su independencia. Tipos eminentemente laboriosos que pasan su vida desempeñando un oficio para que su familia no carezca de lo imprescindible. Son mujeres cuyo empuje les motiva a iniciar tantas veces sea necesario una nueva activi-

dad con la que cubrir su indigencia. Los escritores envuelven a estos tipos en un tono laudatorio al coincidir, a la hora de señalar sus cualidades y notas caracterizadoras, en la imagen ofrecida: mujeres emprendedoras, activas, sobrias, astutas... y, sobre todo, trabajadoras. Al lado de estas mujeres que luchan por alcanzar por sí mismas una independencia económica encontramos otros dos tipos que utilizan procedimientos muy distintos para alcanzar el mismo fin. No es a través del trabajo o el esfuerzo personal como llegan a lograr dinero con el que mantenerse, son los trucos y las mentiras las que les proporcionan el sustento diario. En *La pobre vergonzante* (nota 14) se nos dibuja a una mujer que vive cómodamente a costa del prójimo, pidiéndole, bajo la apariencia de mujer decente y honrada, algo de dinero. El autor la califica de *profesora de mendicidad* ya que el que la socorre experimenta la sensación de que con aquella mujer se ha hecho una tremenda injusticia, mostrándose generoso en exceso con aquella mujer que parece víctima de un cúmulo de circunstancias adversas. Francisco Flores critica de manera especial a las pobres vergonzantes de un nivel social alto que utilizan el expeditivo procedimiento de enviar epístolas a sus amigos a fin de que las socorran enviándoles un dinero que nunca tienen intención de devolver. Este procedimiento es empleado casi siempre por marquesas arruinadas, viudas de militares..., es

decir, por mujeres que han perdido por uno u otro motivo el papel que desempeñaban en la sociedad y que a todo trance se empeñan en seguir representándolo (nota 15). El otro tipo que vive a costa de los demás es *La cuca* (nota 16), jugadora de cartas que frecuenta y anima con su presencia las casas de juego y diversión. Mujer que vive del dinero que gana en el juego cuando tiene la suerte a su favor.

No encontramos en todo el libro ni un solo tipo rural y mientras las representantes de las clases populares son escasas, la aristocracia está presente sólo en el artículo *La duquesa* (nota 17). Los demás artículos que componen la colección presentan un apreciable valor documental para acercarnos a la problemática existencial de la mujer española de ámbito urbano y que pertenece además a una clase social acomodada. Son mujeres que en su gran mayoría responden y desempeñan el papel asignado por tradición, mujeres que no tienen una norma de conducta propia, sino que actúan a tenor de las pautas establecidas por los padres, tutores o maridos.

En lo que respecta al concepto de mujer desde una perspectiva sincrónica es significativo un artículo de Roberto Robert ya que sintetiza y condensa muchas de las opiniones que sobre la mujer española aparecen vertidas en un buen número de artículos que componen la presente colección. En *La*

española neta (nota 18) apreciamos varias lecturas. Una de ellas, la defensa de la mujer española frente a las censuras propiciadas por escritoras extranjeras, entroncaría con la actitud crítica, en unos casos, o xenófoba, en otros, de los costumbristas románticos que se proclaman defensores acérrimos de lo genuinamente español frente a lo que procede del exterior (nota 19). Otra lectura del presente cuadro revelaría el estado anímico del escritor, desilusionado por el comportamiento de sus congéneres y por la mediocridad histórica del momento presente. Esta posición, en el fondo, no hace más que denunciar una postura conformista ante el estado de cosas en el que no se atisba posibilidad alguna de mejora.

Roberto Robert señala las cualidades intrínsecas de la española neta —vivo ingenio, gracia natural, donaire, recto sentido, honestidad, fortaleza de ánimo, lealtad y patriotismo— al compararla con la mujer europea. Nuestro escritor recoge en su artículo algunos de los argumentos esgrimidos por ciertas escritoras extranjeras cuando analizan la situación en que se encuentra la mujer española. Así, frente a la opinión reivindicativa de M^{eme} Girardin de que sólo la mujer francesa es superior al hombre, Roberto Robert asegura que la española nunca caerá en esa pueril vanidad, pues «ama y respeta a sus compatriotas porque reconoce en ellos la superioridad de

su sexo, y tal es la rectitud de su instinto y tal el sentimiento de su dignidad, que tomaría sobre sí la resolución de los negocios si se creyese con más talento que el hombre para resolverlos» ([nota 20](#)). En las líneas siguientes atacará a esas escritoras francesas que poco a poco han conseguido captar el favor del público femenino. El autor afirma que la influencia que ejercen es grande y consecuencia de ella es que han impuesto una determinada concepción de la mujer, apoyando o recriminando determinadas actitudes naturales en ella. Esto, según Roberto Robert, ha ocasionado en Francia la aparición de unos modos de ser convencionales que se oponen a la espontaneidad y deforman los caracteres. Señala que precisamente dicha espontaneidad es una característica de la mujer española. Afirmación claramente delatadora del postulado costumbrista anteriormente señalado —defensa de lo autóctono—, pues no creemos que Roberto Robert pensase que la espontaneidad en verdad pudiera ser una característica de sus compatriotas, pues su existencia estaba marcada por la obediencia a sus padres y luego por la autoridad del marido. Quizás lo que estas líneas revelan es el temor que el escritor siente al imaginar que el ejemplo de la mujer francesa cunda en España y empiece a ser ella misma la que imponga las pautas de su comportamiento. Este razonamiento nos aparece plausible, sobre todo si tenemos en cuenta que en otro de

los nueve artículos firmados por el presente autor –*La tertuliana de café* (nota 21) aparecen de nuevo las censuras dirigidas hacia un tipo de mujer que trata de introducir cambios en su comportamiento tradicional. No debemos olvidar que estamos en un momento en el que los kraustistas y personas próximas a este círculo filosófico dejan oír su voz en favor de una nueva concepción de la mujer y su puesto en la sociedad, actitudes que conllevarán necesariamente a que los hombres reaccionen de forma negativa al sentir amenazado su propio papel social. Lo realmente interesante es señalar que en estos dos artículos las reivindicaciones feministas no parecen ser del agrado de nuestro escritor. Años más tarde las colecciones costumbristas incidirán de nuevo en el presente tema.

A pesar de la inquietud y desasosiego que parece producirle el creciente protagonismo de la mujer, Roberto Robert no duda en convertirse en el mejor defensor de sus compatriotas, ya que rebate los juicios discriminatorios de la escritora norteamericana Roberta Smith (nota 22). El autor afirma que la escritora norteamericana es severa e injusta en sus apreciaciones, pues la sociedad en que ella se desenvuelve es completamente diferente a la española. Dicha escritora, continúa Roberto Robert, ha nacido y vivido en un país en el

que la convivencia es libre, la tradición es demócrata y donde el saber o el ganarse el sustento jamás fueron vilipendiados. País, en suma, donde los medios para recibir una buena educación abundan tanto como los de instruirse. Frente a estas favorables condiciones la mujer española arrastra tres siglos de educación a cargo de órdenes religiosas y de unas costumbres y tradiciones paternas que no le enseñan más que hacer cortesías a la francesa, interpretar alguna romanza y algo de cocina. Afirma también que si la española no brilla por su saber, por el ejercicio de la razón y por la profundidad de miras, el problema no está en que ella se niegue a hacerlo, sino a su dependencia de un contexto social e histórico que no le permite ni llegar a plantearse este tipo de cuestiones. Para Roberto Robert esta mujer de tan reducida educación y peor instrucción que es la española, presenta un balance altamente positivo, pues recrimina a aquéllos que le exigen mayor sentido cuando los españoles más ilustres –obispos, ministros, magistrados...– no se ponen de acuerdo en las verdades más elementales. Reconoce que ha conservado su honestidad, a pesar del influjo de toda una corte corrompida como la de Felipe IV, Carlos IV e Isabel II y demuestra su lealtad, fuera de dudas, en una época en la que los gobernantes u hombres de Estado truecan y venden sus opiniones o sacrifican amistades por dinero.

La protesta contra aquellas mujeres que son la avanzadilla de las nuevas ideas encontrará un fiel exponente en el artículo *La literata* (nota 23) de Eduardo Saco, autor que se fija en la creciente afición de la mujer por las cuestiones literarias, censurando a esa nueva especie que sólo se preocupa por cosas que la alejan de su propio hogar u obligaciones domésticas, dedicándose a fundar revistas, seminarios o bibliotecas, a escribir tomos con sus inspiraciones poéticas y dramas que condenan la esclavitud o combaten el pauperismo. En la dura e intransigente actitud que se aprecia en este escritor encontramos censuras encubiertas dirigidas a ese reducido grupo de mujeres que ya han logrado hacer oír su voz a través de sus libros y colaboraciones periodísticas, como en el caso de Concepción Arenal, la figura más paradigmática en este sentido, mujer preocupada y activa defensora de los grupos marginales de la sociedad de su tiempo: esclavos, presidiarios, pobres, mujeres y obreros. Críticas muy semejantes a las efectuadas por Eduardo Saco las encontramos en dos nuevos artículos –*La Séneca* (nota 24) y *La aficionada* (nota 25)– ya que en ellos se ridiculiza la proliferación de mujeres preocupadas por cultivar alguna faceta artística. A nuestro juicio la importancia de estos artículos estriba en que, a pesar de que su propósito sea ridiculizar las crecientes aficiones e inquietudes de la mujer, ponen de manifiesto el

interés que subyace en las mujeres de la época por incorporarse al mundo de la cultura.

El matrimonio se perfila, a juzgar por el número de autores que han visto en él el pretexto para su artículo, como el fin buscado y ansiado que colma todas las aspiraciones de la mujer de la segunda mitad del siglo XIX. Hemos de reconocer que en *Las españolas pintadas por los españoles* el asunto se trata en la mayoría de los artículos de forma superficial. Se satirizan los procedimientos que la mujer emplea para la consecución de un matrimonio ventajoso sin tener en cuenta que en muchos casos la mujer ha sido educada desde sus primeros años con miras al logro de un buen partido. Toda la educación que ella recibe está encaminada al matrimonio, por ello vamos a centrar estos dos puntos e intentar estudiarlos como un todo unitario, pues a tenor de lo expuesto en estas páginas aparecen como rasgos inherentes.

El amor es el único sentimiento para el que está preparada la mujer española, tal como afirma Roberto Robert en *La enamorada* (nota 26) al pasar revista, a través de los nueve capítulos de que consta el artículo, a las distintas facetas o modos de ser de la mujer enamorada, mujer que no vacila en mentir, ni en realizar una hazaña gloriosa cuando el amor, eje de su vida, está en juego. Es muy significativo que Pérez

Galdós, atento observador de la realidad, presente en sus dos artículos –*Cuatro mujeres* (nota 27) y *La mujer del filósofo* (nota 28) a la mujer casada como protagonista de sus colaboraciones. Es como si Galdós reconociera o denunciase de alguna manera la ausencia o escasez de mujeres con identidad propia, aunque él no lo afirme explícitamente. Pero si tenemos en cuenta que la mujer que vive bajo el techo y tutela familiares tenía un campo de actuación muy limitado, apreciaremos que sólo el matrimonio posibilita una vida social plena, al convertirla en un sujeto adulto sobre el que recaerá la responsabilidad de dirigir su propio hogar y la educación de sus hijos. Es fácil que la mujer acostumbrada a plegarse a las exigencias paternales, se adapte con suma rapidez a las características de su marido y adopte sus maneras, costumbres, ideales..., reflejándose a través de ella la personalidad del esposo. Galdós de forma sutil, sin ningún tipo de crítica o alabanza, refleja este estado de cosas en ambos artículos (nota 29).

Los diferentes estados o etapas por los que pasa la mujer en su recorrido hacia el matrimonio son descritos en diferentes artículos. *La pollita* (nota 30) dibuja el despertar de la adolescente al mundo del amor. Es el momento que descubre al sexo contrario, deseando con vehemencia que algún varón

se fije en ella. Cuando sus expectativas son correspondidas y el elegido se muestra rendido por su belleza, esta jovencita experimentará la mayor alegría de su vida: ella, por primera vez, ocupa el papel de protagonista. Transcurrido un breve lapsus de tiempo la *pollita* pasa a ser *niña casadera*, época de desasosiego que abarca, según Ángel Avilés (nota 31), desde que se viste de largo hasta que se compromete formalmente en matrimonio. En este período la joven no vive para otra cosa que no sea agradar al hombre de sus sueños, utilizando todos los medios a su alcance para hacerle saber la fuerza de sus sentimientos. En *La futura* (nota 32) Manuel Matoses narra las dudas, ilusiones y preocupaciones de la joven perteneciente a la clase media cuando quedan pocos días para la boda y se cumpla de esa forma su máxima ambición. El autor, por un lado, contrapone este matrimonio a los que se pactan entre individuos que pertenecen a las clases altas. El amor en éstos es secundario, las familias sólo intentan estrechar unos lazos porque así conviene a sus intereses económicos, asumiendo los contrayentes este paso como un suceso inevitable y lógico en su acomodada y placentera vida. En estos matrimonios el cambio de estado civil no altera las ideas o las costumbres, ni tampoco asegura el porvenir, pues ya está afianzado por nacimiento o linaje. Por otro lado, el matrimonio entre miembros del pueblo llano no supone para

la mujer un cambio de vida, ya que la inseguridad económica que padece no se alterará al cambiar de estado civil, sino que, presumiblemente, los problemas se multipliquen con la llegada de los hijos.

La obsesión de la mujer por conseguir marido se ridiculiza insistentemente a lo largo de la presente colección en artículos como *Rosa la solterona* (nota 33), *La que espera en el café* (nota 34), *La amiga* (nota 35), *La casa-hijas* (nota 36)... y entre los motivos, comportamientos y actitudes que condenan a la mujer a la soltería, nuestros colaboradores reseñan, entre otros, los siguientes: los celos (nota 37), el egoísmo (nota 38), la presunción de dinero, la ausencia de benevolencia al enjuiciar a sus semejantes, la coquetería y el atrevimiento en su trato con los varones... Los escritores censurarán, especialmente a aquellas mujeres que muestran una encantadora manera de ser hasta que se comprometen y luego, una vez logrado su propósito, son la otra cara de la moneda (nota 39).

De igual forma las cualidades intrínsecamente positivas pueden motivar el fracaso matrimonial, sobre todo si éstas se convierten en el arma que esgrime la mujer para imponer en el hogar su rígido e inflexible criterio. Así en *La mujer sin tacha* (nota 40) Pérez Escrich nos presenta a la mujer perfecta

que convierte el domicilio conyugal en un auténtico infierno al creerse siempre superior a un marido que reúne excelentes cualidades. Estos matrimonios suelen terminar en un rotundo fracaso, pues el marido cansado de tanta perfección, abandona tarde o temprano a su mujer. En *La económica* (nota 41) se analiza un tipo de mujer que administra el dinero que gana el esposo de tal manera que a éste le queda una cantidad ridícula e insuficiente para sus necesidades personales. Estas mujeres que escatiman el más nimio capricho a su cónyuge, pues todo le parece un gasto superfluo, crean una atmósfera insoportable a su alrededor que induce, según nuestro autor, a que el marido se decida a engañar a su cicatera esposa, haciéndole creer que tiene menos ingresos de los que realmente obtiene con su trabajo, dinero que gastará con otra mujer que aunque *menos económica* es mucho más amable y condescendiente con él.

En cuanto al aspecto y cuidado físico de la mujer los colaboradores no parecen estar de acuerdo, pues mientras unos critican a la mujer que cuida en exceso su fisonomía y malgasta su tiempo en dilucidar qué adornos o qué prendas le favorecen más (nota 42), otros, en cambio, censuran el abandono en que ésta cae en cuanto se casa, como si creyese que su físico no tuviera ya que agradar o atraer al marido (nota 43).

Las críticas están dirigidas en casi todos los casos hacia a aquellas mujeres que sólo se preocupan de su aspecto externo, sin dedicar ningún esfuerzo a enriquecer sus cualidades personales. Así, en *La bonita... y no más* (nota 44) se analiza y describe a este tipo de mujer harto frecuente en la sociedad del momento. Mujeres bellas y seductoras que atraen por su aspecto físico, pero en cuyo interior no existe la menor señal de inteligencia ni el más mínimo asomo de espíritu. Para el autor la culpa de este fenómeno recae en la ausencia de una auténtica educación femenina en España, pues sostiene que la niña agraciada observa, a medida que va creciendo, que los adultos que la rodean aprecian y alaban de manera muy especial esa cualidad. La belleza por tanto aparece ante sus ojos como el valor más importante que posee, de ahí que cifre todo su esfuerzo en conservar y acrecentar aquello que mayores muestras de admiración produce. En lugar de instruirse y de atender a las faenas domésticas, la bonita sólo leerá los periódicos de moda y centrará sus miras en los últimos avances de la cosmética (nota 45).

La nefasta educación de la mujer y su incidencia en el fracaso matrimonial o en la infidelidad conyugal son aspectos analizados en *La que va a caer* (nota 46). Roberto Robert dibuja a la heroína con suma simpatía, pues no es ella el ob-

jeto de su crítica, sino la víctima de las circunstancias que la rodean. El objetivo del escritor es poner de manifiesto esas circunstancias y denunciar que la carencia de una auténtica formación encaminada a la preparación de la mujer para la vida matrimonial conduce irremediabilmente al fracaso. El matrimonio pactado entre padres sitúa a la mujer en la tesitura de elegir entre el hombre al que en realidad ama o resignarse a continuar al lado de un marido al que nada le une. Otro artículo que esboza con comprensión la situación de la mujer es *La mojitata* (nota 47), artículo interesante que nos ilustra sobre uno de los comportamientos más característicos de la mujer del momento. A través de la historia de Dña. Angustias Repulgo se nos muestra cómo la mujer se ve obligada constantemente a guardar para sí sus pensamientos y deseos, escondiendo a los demás, tras años de práctica ininterrumpida, su auténtica manera de ser (nota 48).

Julio Nombela (nota 49) por su parte propone el modelo de mujer que encuentra en el matrimonio y en el cuidado del marido, los hijos y el hogar familiar la máxima felicidad. Esta mujer desarrolla una actividad infatigable durante todo el día, no le amilana el trabajo y es incansable cuando se trata de proporcionar satisfacción a los suyos. Rara vez saldrá de su casa para ir al teatro o de paseo; su vida es el hogar y al-

canza su mayor recompensa cuando observa que los suyos son felices gracias a los cuidados que ella les prodiga. Comportamiento, pues, basado en los valores del feminismo tradicional: honestidad, sencillez, fidelidad, genio doméstico y ausencia de sensualismo.

Encontramos también en la presente colección una serie de artículos dedicados a subrayar los rasgos que conforman la personalidad de la mujer de aquel entonces. Casi todos ellos son aspectos negativos que tratan de caricaturizar, más que censurar, los vicios o defectos que tradicionalmente se achacan como innatos o constitutivos del sexo femenino. De esta forma tenemos artículos dedicados a la mujer habladora (nota 50), a la murmuradora (nota 51), a la curiosa (nota 52), a aquellas mujeres que cifran su existencia en mantener y estrechar los lazos de amistad con amigos, vecinos o conocidos (nota 53), etc. La superstición también aparece como un defecto más apreciable en la mujer que en el varón. Eduardo Saco en *La supersticiosa* (nota 54) pasa revista a las más conocidas y absurdas creencias a las que está sometida la española del momento: no acometer ninguna empresa en martes, no sentarse en una mesa cuando son trece el número de comensales, temores injustificados por haberse derramado la sal o el vino, certeza de que se presentará alguna

desgracia porque a la salida de casa ha tropezado con un tuerto, miedo horroroso al mal de ojo y a las brujas, creencia absoluta a lo que presagian los naipes, confianza ciega en amuletos, etc. Por último, sólo señalar que en la presente colección no falta la alusión a una de las opiniones más generalizadas durante el siglo XIX, aquélla que afirma que la mujer presenta una mayor inestabilidad emocional que el hombre, de tal suerte que los trastornos nerviosos están considerados como enfermedad arquetípica de la mujer (nota 55).

Las españolas pintadas por los españoles, colección destinada primordialmente al análisis de los usos y comportamientos de la mujer en la segunda mitad del siglo XIX, aparece ante los ojos del lector actual como un documental de gran valor, pues nos muestra las opiniones que los hombres de aquel momento tenían de sus compatriotas, opiniones que serán puestas en tela de juicio cuando sea la propia mujer la que escriba sobre ella misma.

1. *Las españolas pintadas por los españoles. Colección de estudios acerca de los aspectos, estados, costumbres y cualidades generales de nuestras contemporáneas. Ideada y dirigida por Roberto Robert con la colaboración de...*, Madrid, Imprenta a cargo de J. E. Morete, 1871-1872.

2. El primer intento de ofrecer el retrato de la mujer de la época lo encontramos en *Las Habaneras pintadas por sí mismas en miniatura*, La Habana, Imprenta Oliva, 1847. Libro que se aparta de las colecciones que nos ocupan al ser obra exclusiva de Bartolomé José Crespo.

3. La colección debía constar de dos volúmenes con cuarenta tipos cada uno, publicándose, al igual que *Los españoles pintados por sí mismos*, por entregas. Desconocemos las causas que pudieron motivar el cese o suspensión de la misma. En dicha colección tan sólo se publicaron dos entregas; la primera, firmada por Gertrudis Gómez de Avellaneda, titulada *La dama de gran tono*; la segunda, por Antonio Flores, con el título de *La colegiala*.

De haberse llevado a cabo la publicación de la totalidad de los tipos que figuraban en un principio, *E1 Álbum del Bello Sexo* se hubiera anticipado en catorce años a su homónima francesa *Les femmes peintes par elles mêmes*.

4. Como dato curioso reseñamos que las láminas correspondientes al primer tomo –*La nerviosa, La colillera, La celosa, La enamorada y La española neta*– están impresas en el anverso de la hoja, mientras que las del tomo II –*La cómica de la legua, La pitonisa del barrio, La curiosa, La que espera en el café y La suripanta*– en el reverso.

Las colecciones costumbristas (1870-1885)

5. *Introducción*, p. VII.

6. *Introducción*, pp. VIII-IX.

7. Marginación que no sólo se encuentra en la pasada centuria, sino también en el siglo XVIII, tal como se observa, por ejemplo, en el teatro de corte moratiniano. Recordemos las palabras finales de don Pedro a doña Mariquita en *La comedia nueva o El café*, representativas y harto elocuentes: «Si cuida la casa, si cría bien a sus hijos, si desempeña como debe, los oficios de esposa y madre, conocerá que sabe cuanto hay que saber, y cuanto conviene a una mujer de su estado y sus obligaciones», en *Obras de don Nicolás y don Leandro Fernández de Moratín*, Madrid, BAE, 1944, vol. II, p. 372.

En la primera mitad del siglo XIX la mujer realiza tímidas incursiones en la prensa periódica, lamentándose de que sus publicaciones están más bien destinadas a causas superficiales y exentas de compromiso social, circunstancia que se puede observar en publicaciones como *La Espigadera. Correo de señoras. Periódico de ameno e instructivo entretenimiento, con exclusión de materias políticas*, Madrid, Imprenta de M. Pita, 1837; *El buen tono. Periódico de modas, artes y oficios*, Madrid, Imprenta de Ferre y Compañía, 1839; *La Mariposa. Periódico de Literatura y Modas*, Madrid, Imprenta de Francisco de Paula y Mellado, 1838; *El Tocador, gacetín del bello sexo. Periódico semanal de educación, literatura, teatros y modas*, Madrid, Establecimiento Artístico-Literario de Manini y Compañía, 1844-45.

De sumo interés es el Índice cronológico de revistas femeninas del siglo XIX realizado por M.^a del Carmen Simón Palmer en su artículo «Revistas españolas femeninas del siglo XIX», en *Homenaje a D.*

Agustín Miralles Carlo, Caja Insular de Ahorros de Gran Canarias, 1975, tomo I, pp. 401-445.

8. La santurróna, la mojugata o beata serán tipos harto característicos en el novelar galdosiano. No es extraño que se produzca un trasvase de sus cuadros *La mujer del filósofo* y *Cuatro mujeres* en su posterior desarrollo novelístico. Tanto doña Cruz como doña Cándida de la Rápita, personajes de dichos cuadros, nos recuerdan a doña Clara de *La fontana de oro* o a M.^a de los Remedios Tinieblas –*Doña Perfecta*–, Felisita Casado –*Ángel Guerra*– doña Serafina de Lantigua –*Gloria y La de Bringas*–, las señoras de Garrido Godoy –*Tristana*–, doña Visitación –*El audaz*–, doña Perfecta Rey, viuda de Polentinos –*Doña Perfecta*–...

El caso de Valera no es menos significativo, pues tanto el tipo como la escena se engarzan admirablemente en ciertos relatos, como la heroína de su novela *Juanita la Larga*, personaje tratado y descrito en su cuadro *La mujer de Córdoba* inserto en la colección *Las Mujeres Españolas, Portuguesas y Americanas*.

La sociedad del «quiero y no puedo», los representantes eclesiásticos, la mujer de mundo, la devota, relaciones matrimoniales entre personas de distinta edad, la aristocracia corrompida, la figura del indiano, la descripción de ambientes relacionados con el teatro, etc., nos traen a la memoria novelas de indudable calidad literaria, como *La Regenta* o *Su único hijo* de Clarín.

9. La profesión de actriz aparece descrita en los artículos de Enrique Pérez Escrich, *La cómica de la legua*, tomo II, pp. 5-12 y en el de Luis Rivera, *La actriz de nacimiento*, tomo II, pp. 79-88, ofreciéndonos dos

Las colecciones costumbristas (1870-1885)

tipos opuestos, ya que el primero basa su arte exclusivamente en su belleza, mientras que el segundo es la representante de la actriz con auténtica vocación, aquélla que no regatea ningún esfuerzo ni horas de estudio o de ensayos hasta estar satisfecha de su interpretación. Eusebio Blasco, *La suripanta*, II, pp. 243-248 y Rodríguez Solís, *La bailarina*, II, pp. 21-27.

10. Ángel del Palacio, *La modelo*, II, pp. 107-113.

11. Adolfo Mentaberry, *La peinadora*, I, pp. 113-119.

12. Pablo Nougués, *La mujer de empresa*, II, pp. 249-256.

13. F. Moreno Godino, *La colillera*, I, pp. 105-112.

14. Francisco Flores y García, *La pobre vergonzante*, II, pp. 41-50.

15. Éste es también el tema del artículo de Eduardo de Lustonó, *La que viene a menos*, II, pp. 57-62. Tipo inmortalizado por Galdós gracias a la creación del personaje Rosalía Pipaón de la Barca, protagonista no sólo de su novela *La de Bringas*, sino también de un gran peso específico en otros relatos merced a su trasiego novelesco por las novelas *Tormento*, *Lo prohibido* y *Ángel Guerra*.

Rosalía, esposa de don Francisco de Bringas, será la personificación de la mujer de clase media, de las del *quiero y no puedo*, de vanidad insufrible que acabará por venderse *por interés* al mejor postor –el inefable señor del Pez– y éste... no le pagó.

16. Manuel del Palacio, *La cuca*, I, pp. 39-44. Este tipo aparece magistralmente estudiado por Antonio Flores en su obra *Doce españoles de*

brocha gorda. Personaje que en esta época (1846) aparece como una especie de tercera o alcahueta en los medios políticos del momento.

17. Adolfo de Mentaberry, *La duquesa*, II, pp. 175-181.

18. Roberto Robert, *La española neta*, I, pp. 241-250.

19. Los costumbristas, fieles guardianes de la tradición, elogian lo pretérito y satirizan lo presente, sintiendo espanto y asombro ante los nuevos usos que se avecinan. Como quiera que el principal elemento de corrupción de las costumbres proviene de la influencia exterior, arremeten contra lo extranjerizante, al que procuran anular a toda costa, poniéndolo en ridícula evidencia. Esta aguda xenofobia no significa que acepte incondicionalmente todo lo español por el mero hecho de serlo, pues al mismo tiempo que ridiculizan lo que atenta a nuestra personal forma de ser, son terribles y acerbos impugnadores de las costumbres zafas y groseras del país. Tal actitud, aunque pudiera parecer paradójica, nos demuestra que la visión del escritor costumbrista es imparcial, pues elogia tanto la bondad del extranjero como denuncia los aspectos negativos de su tierra.

Rasgo que se observa en el inicio de la novela realista, como en el caso de *La Gaviota* de Fernán Caballero, autora que en el prólogo que figura al frente de dicha novela manifiesta abiertamente su censura a ciertos escritores extranjeros que deforman con sus escritos la realidad española; de ahí su insistencia en mostrar un panorama real y objetivo de las costumbres españolas que contrastan en gran manera con lo escrito por plumas foráneas.

20. *La española neta*, p. 246.

Las colecciones costumbristas (1870-1885)

21. Roberto Robert, *La tertuliana de café*, II, pp. 13-19.

22. En la página 246 de su artículo *La española neta* Roberto Robert reproduce las opiniones de Roberta Smith: «Veis cuan relajado está el carácter entre los españoles, los italianos y los franceses. Pues la culpa la tienen las mujeres de esas naciones. En vez de aspirar al dominio de sus compatriotas, por medio del saber, el raciocinio y la profundidad de miras, pasan el tiempo inventando monadas, discutiendo sobre lo que podrá dar mayor brillo a su tez o más gracia a sus ademanes, sin sospechar que de este modo confiesen sus flaquezas y fortalecen a los hombres en sus ideas de superioridad y dominio».

23. Eduardo Saco, *La literata*, I, pp. 67-73.

24. Pablo Nougués, *La Séneca*, II, pp. 157-163.

25. A. Sánchez Pérez, *La aficionada*, II, pp. 29-39.

26. Roberto Robert, *La enamorada*, I, pp. 185-196.

27. B. Pérez Galdós, *Cuatro mujeres*, II, pp. 97-105.

28. B. Pérez Galdós, *La mujer del filósofo*, I, pp. 120-129.

29. «Para explotar con fruto en la muchedumbre femenil es preciso considerar a la mujer unida, formando ya la pareja social y siendo un reflejo de las locuras o de las sublimidades del hombre [...]. Es de suponer que más de una vez habréis fijado la atención con asombro en esos seres desdichados que el mundo designa llamándoles *la mujer del avaro*, *la mujer del hipócrita*, pobres hembras que en sí no son ni avaras ni hipócritas, pero que por vivir unidas a quien posee cualquiera de aquellas fealdades morales, se distinguen de las demás de su

sexo y son una especialidad, como otras muchas marcadas desde el nacer con indeleble sello. Son el marido mismo, imperfectamente reproducido; son un facsímil incorrecto, una aberración fotográfica, un vislumbre, una caricatura si se quiere», *ibid.*, pp. 121-122.

30. Leoncio Alier, *La pollita*, I, pp. 211-218.

31. Angel Avilés, *La niña casadera*, I, pp. 34-38.

32. Manuel Matoses, *La futura*, I, pp. 55-65.

33. S. de Mobellán de Casafiel, *Rosa la solterona*, I, pp. 93-105.

34. Roberto Robert, *La que espera en el café*, II, pp. 183-190.

35. Roberto Robert, *La amiga*, II, pp. 233-242. La obsesión por conseguir el amor de un hombre impide que la mujer logre establecer una relación de auténtica amistad con miembros de su mismo sexo al considerar a las demás mujeres como competidoras y obstáculos de su proyecto sentimental.

36. Enrique V. Cárdenas, *La Casa-hijas*, I, pp. 275-282. Artículo que dibuja a esas madres que poseen un talento innato y una agudeza de ingenio admirables para adornar y ofrecer a sus hijas al hombre elegido por ellas como yerno apropiado y conveniente.

37. E. Pérez Escrich, *La celosa*, I, pp. 149-158.

38. Leoncio Alier, *La que no quiso casarse*, II, pp. 89-96.

39. Maximino López, *La espanta-novios*, I, pp. 261-268 y Francisco Cantarell, *La amable*, II, pp. 213-220.

40. E. Pérez Escrich, *La mujer sin tacha*, I, pp. 159-168.

Las colecciones costumbristas (1870-1885)

41. Eduardo del Palacio, *La económica*, I, pp. 205-210.

42. Las censuras más duras las encontramos en el artículo de Roberto Robert, *La venus caduca*, II, pp. 273-279, donde se critica a las mujeres que hacen de la belleza el objeto de su existencia. Para el autor este tipo de mujeres sólo se aman a sí mismas, ensimismadas y embriagadas con la admiración que provocan en los hombres.

La obsesión de algunas mujeres por lucir las prendas de moda también se refleja en algunos artículos, como en el de Ricardo Puente y Brañas, *La siempreviva*, I, pp. 233-239; P. Ximénez Cros, *La que va a todas partes*, I, pp. 269-273; Roberto Robert, *La señorita cursi*, I, pp. 83-91 o *La fea*, I, pp. 177-184, de Carlos Frontaura. En todos estos artículos se critica este tipo de mujer que centra sus máximas aspiraciones en conseguir una buena imagen.

43. El artículo más significativo en este sentido es el realizado por Moreno Godino, *La elegante*, I, pp. 289-295, autor que critica la tan española costumbre de la mujer de abandonar el cuidado personal una vez que ha logrado casarse, como si la preocupación de la mujer soltera por realzar sus gracias y su belleza natural hubiera sido sólo un señuelo para lograr su objetivo matrimonial.

44. Pedro Avial, *La bonita... y no más*, II, pp. 71-77.

45. El autor afirma que *la bonita... y no más* «no cose, por no perder la suavidad de sus manos; no lee, por temor de que se la enrojeczan los párpados; no llora, por la misma razón; no se agita, por no descomponer su plácido semblante del sello de tranquilidad que juzga indispensable condición de la belleza; no ríe, por miedo a alterar, siquiera mo-

mentáneamente, las líneas de su rostro; no piensa, por no distraerse del único pensamiento, del de parecer bonita», *ibíd.*, p. 75.

46. Roberto Robert, *La que va a caer*, II, pp. 143-155.

47. A. Sánchez Pérez, *La mojigata*, II, pp. 201-211.

48. El costumbrista suele recoger temas de ilustre tradición literaria para censurar motivos o comportamientos del momento presente. Fácilmente se puede observar la incidencia de obras como *Entre bobos anda el juego*, de Rojas Zorrilla. Otro tanto ocurre con *Marta la piadosa o La beata enamorada*, de Tirso de Molina. Fuentes más cercanas en el tiempo nos llevarían a la comedia moratiniana *La mojigata*. El tema de la coacción que ejercen los padres sobre el futuro de las jóvenes, la falsa piedad y la perniciosa educación basada en la falta de libertad subyacen en este cuadro. Todo ello hará posible que el personaje de Moratín, doña Clara, recuerde al lector, una vez más, este tipo de mojigatería presente aún en el último tercio del siglo XIX, tal como aparece en el presente cuadro.

49. Julio Nombela, *La mujer casera*, I, pp. 197-204.

50. Eduardo Quílez, *La habladora*, I, pp. 251-260. Mujer que nace con este defecto y a medida que va creciendo dicho rasgo se va haciendo cada vez más patente e insoportable. Suelen ser, según el autor, mujeres poco instruidas, cuyo mayor martirio es encontrarse frente a un tema que desconozcan y no tener más remedio que permanecer en un mutismo absoluto.

51. Francisco Cantarell, *La maldiciente*, I, pp. 219-224. Es un tipo especial de habladora, aquélla que gracias a su locuacidad sonsaca y

Las colecciones costumbristas (1870-1885)

descubre los puntos débiles de sus contertulios, conocimientos que utiliza para criticarles en cuanto la ocasión se presenta.

52. Angel Avilés, *La curiosa*, II, pp. 123-129.

53. *Vid.*, por ejemplo, Fernando Martín Redondo, *La visitera*, I, pp. 169-175; S. Sánchez Pérez, *La crónica*, I, pp. 131-137; Manuel Matosés, *La bien relacionada*, 1, pp. 225-232, etc.

54. Eduardo Saco, *La supersticiosa*, I, pp. 283-288.

55. P. Ximénez Cros, *La nerviosa*, I, pp. 13-20.

III. Los españoles de Ogaño

En 1872 aparece una nueva colección costumbrista, *Los Españoles de Ogaño* (nota 1), colección que nace con el objetivo de constituirse en «una segunda parte de *Los españoles pintados por sí mismos* (nota 2). En el prólogo que aparece firmado por Victoriano Suárez, editor de la colección, se enuncian los rasgos definidores de la colección al afirmarse que los colaboradores describen sus tipos con *gracia, ligereza e intención*. La referencia a los dos primeros rasgos resume el postulado de *El Curioso Parlante*, postulado que podríamos sintetizar en la frase *satira quae ridendo corrigit mores*. El tercer punto, describir a los tipos con *intención*, está más cerca de Larra, como si los jóvenes periodistas que figuran al frente de la colección se sintieran más identificados con el mordaz y peculiar estilo de *Fígaro*. Ambos escritores se proyectan insistentemente en los colaboradores de *Los Españoles de Ogaño*, al igual que ocurriera en la colección de 1843.

Las colecciones costumbristas (1870-1885)

La presente obra aparece editada en dos volúmenes, presentando un total de ochenta y seis tipos –cuarenta y cinco en el primer tomo y cuarenta y uno en el segundo–. Esta colección se aparta del resto de las muestras costumbristas al aparecer sin ilustraciones, rasgo que se da tanto en las colecciones francesas e inglesas como en las nacionales (nota 3).

Los tipos que aparecen en *Los Españoles de Ogaño* no obedecen a ninguna clasificación sistemática u orden prefijado con anterioridad. En la *Presentación*, segundo tomo, A. Sánchez Pérez reconoce la falta de unidad que se observa en la colección; de ahí que al prever las posibles críticas, justifique esa falta de unidad afirmando que «tal vez halles tipos análogos y aun idénticos, en dos artículos distintos; echarás de menos, en cambio, tipos que conocemos todos, pero tales defectos de conjunto, consecuencias inevitables de la precipitación y de la falta de acuerdo en obras de esta índole, están compensados con creces por los rasgos de ingenio, las pruebas de aguda observación y de perspicacia que aisladamente dan realce y prestan brillo a la obra» (nota 4).

Coincide con la mayoría de las colecciones costumbristas al presentar tipos de ámbito urbano, circunscritos a la ciudad de Madrid. Este hecho parece estar en contradicción con la declaración de intenciones que se nos ofrece en el *Prólogo*

del primer tomo, en el que Victoriano Suárez señala que en *Los Españoles de Ogaño* «encontrarán dibujados con un *esprit* y una exactitud admirable, los infinitos tipos que en este último tercio del siglo XIX pululan por España» (nota 5). Sin embargo, los tipos aquí estudiados pertenecen a la sociedad madrileña de la época. En ciertas ocasiones el autor indica el origen provinciano de alguno de ellos (nota 6) sin llegar a especificar su punto de origen. En otros artículos se nos comunica la ascendencia andaluza o gallega del tipo (nota 7); e incluso, encontramos artículos donde la localización geográfica es más restringida: la Alcarria, lugar de nacimiento del tipo dibujado en *La niña* (nota 8).

A pesar de estas localizaciones geográficas, los tipos regionales aparecen adaptados al nuevo ambiente y son retratados tal como desarrollan su actividad en la capital por lo que son poco significativos respecto a su lugar de origen. Facilitar cualquier tipo de dato regional o folklórico parece estar muy alejado del propósito de esta colección. La única excepción que hallamos en este sentido es el artículo *El catalán* (nota 9) que muestra mediante la técnica perspectivística los caracteres diferenciados de dos catalanes, distintos entre sí en su manera de enfocar la vida y la política, y diferentes a su vez de la idiosincrasia del madrileño. Sólo dos artículos presen-

tan al tipo ubicado fuera de Madrid: *El señorito de pueblo* y *El secretario de ayuntamiento* (nota 10) y ninguno de los dos ofrece información sobre la vida rural o provinciana.

Si intentamos hacer una escueta clasificación, totalmente arbitraria y por tanto con la única pretensión de analizar la realidad española que esta colección ofrece, observamos que los tipos y oficios que se nos muestran presentan, en su gran mayoría, a la clase media urbana en sus distintos niveles. En el superior encontramos un grupo de artículos que dibujan la vida burguesa (nota 11), apareciendo el tópico del «quiero y no puedo» que más tarde se desarrollará magistralmente en los relatos de Galdós (nota 12). El parasitismo estatal viene representado únicamente por cinco tipos, número que contrasta con el ofrecido en *Los españoles pintados por sí mismos*. Margarita Ucelay Da Cal recoge más de veinte tipos que están directa o indirectamente relacionados con la vida y la organización oficial del Estado, pertenecientes a tres de sus sectores principales: el político, el administrativo y el eclesiástico (nota 13). En *Los Españoles de ogaño* cuatro de estos cinco tipos pertenecen al cuerpo burocrático estatal (nota 14) y sólo uno representa al político (nota 15). El estamento eclesiástico, que en *Los españoles pintados por sí mismos* ofrece más de siete tipos, brilla por su ausencia en

nuestra colección. El estamento más representativo es el de las clases populares, siendo el grupo más numeroso el de los pequeños oficios, representados por un total de más de veinte tipos (nota 16).

Al comparar los tipos que se presentan respectivamente en *Los Españoles de ogaño* y en la primer colección costumbrista española, se observa cómo los tipos eminentemente románticos, como por ejemplo *el forajido*, han sido sustituidos por un grupo bastante numeroso de tipos que pertenecen a los bajos fondos de la ciudad. Entre todos estos tipos se pueden establecer unas diferencias o matices. Un primer grupo responderá a unas características más bien picarescas (nota 17). Son tipos que más que representar un oficio reflejan una forma de vida que les permite vivir sin trabajar, viven rayando en la delincuencia, a la cual indefectiblemente se encaminan. Su forma habitual de sobrevivir es engañar, y cada uno de ellos nos va a mostrar una variedad distinta de este único propósito. El segundo grupo se asemeja en mayor medida al delincuente urbano, ya que su norma habitual de conducta es transgredir la ley (nota 18).

El resto de los tipos se reparten en distintos ámbitos, tales como la enseñanza (nota 19), las artes (nota 20), la vida económica y las profesiones liberales. En lo que respecta a la

Las colecciones costumbristas (1870-1885)

vida económica se observa una mayor actividad y desarrollo económico al presentarnos tipos como *El banquero* y *El jugador de bolsa*. Las profesiones liberales están representadas únicamente por dos tipos, *El homeópata* y un tipo que se había echado en falta en *Los españoles pintados por sí mismos*: *El abogado* (nota 21).

Además de la ausencia de representantes del clero hay que subrayar la omisión, al igual que en la colección de 1843, de jerarquías militares. La nobleza tampoco se constituye en tipo y las escasas referencias que se encuentran indican cómo los burgueses intentan imitar el género de vida aristocrática (nota 22). De esta forma se observa que los estamentos poderosos del antiguo régimen —nobleza, clero y ejército— quedan fuera del área de exploración de nuestros costumbristas, lo que parece poner de manifiesto el respeto y temor que en 1872 todavía inspiraban.

Por último, encontramos un gran número de tipos que, bien por su índole general o bien por representar determinadas características psicológicas, son difíciles de situar en un grupo concreto. Entre ellos cabría destacar los artículos *Aqué!*, *El tipo universal*, *Mi amigo íntimo*, *La cursi*, *El cominero...*

Si respecto a la inclusión de tipos existen apreciables diferencias debidas, sin duda, al cambio operado en la sociedad

española y a los distintos movimientos literarios en que se producen estas dos manifestaciones costumbristas, no ocurre lo mismo respecto a las técnicas utilizadas. Los procedimientos empleados por los colaboradores de *Los Españoles de Ogaño* no suponen ninguna innovación sustancial en el género. El contenido, enfoque y formas de locución nos recuerdan los recursos utilizados por los costumbristas románticos, modificándose ligeramente algunos aspectos (nota 23). Los artículos, prácticamente en su totalidad, aparecen escritos en prosa, aunque encontramos algunos elaborados en verso *La cursi*, *El gorrista* y *La peinadora* y otros donde se combinan ambas modalidades –*El hombre necesario* y *El tabernero*– (nota 24).

En nuestra colección la *escena*, cuando la acción se suprime y se concede al ambiente el rango de protagonista, no existe. El propósito del escritor es reflejar exclusivamente al tipo y sólo en función de él podemos encontrar algunos bocetos que nos recuerden la escena costumbrista, como sucede, por ejemplo, en *El tabernero*, donde su autor, en un intento de perpetuar la tradición y el pintoresquismo andaluces, se recrea en describir sin ningún género de premura las características tradicionales de una taberna andaluza, enfrentándola

a las novedades impuestas por las modas de nuevo cuño que imperan en las botillerías o tabernas del Madrid de la época.

Los títulos que encabezan y presentan el contenido de los diferentes artículos hacen referencia al hombre del tipo protagonista del artículo, a excepción de *Aquél*, de Benito Pérez Galdós, cuyo título no aporta información alguna sobre la naturaleza del tipo o escena pintada (nota 25).

Los lemas –tan frecuentes a partir del siglo XVIII y en boga durante el Romanticismo– son escasos en nuestra colección. De un total de ochenta y seis artículos sólo encontramos diecisiete de ellos que los utilicen (nota 26), lo que parece indicar que su uso no es en estas fechas tan abusivo como denunciara Larra en su artículo *Manía de citas y epígrafes*. Se introducen citas de autores clásicos o ya consagrados, como Cervantes, Iriarte, Shakespeare, H. de Balzac, Martínez de la Rosa... otros, están escogidos con singular subjetivismo y, por lo tanto, lo único destacable en ellos es su mayor o menor gracia, o su adecuación al tema del artículo. Entre ellos podríamos destacar el protagonizado por *El filósofo*, de Enrique Prugent, que tan gráficamente adelanta las conclusiones de su artículo:

(¡...!...¿...?...)
NADIE (nota 27)

Los escritores suelen empezar el artículo o bien mediante la captación de benevolencia, como por ejemplo se aprecia en *La suripanta*, *El bohemio*, *El torero de afición*, *La literata...*, o mediante la digresión –*El zarzuelero*, *El vendedor de periódicos*, *El fotógrafo*, *El pianista...*, e incluso, utilizando estos dos procedimientos al unísono, como sucede en *El tabernero* y *El abogado*. Mediante la citada captación de benevolencia el autor intentará mostrarse abrumado ante la importancia del tipo encomendado, exponiendo las dificultades que ello le ocasiona para ganarse las simpatías del presunto lector (nota 28).

Las digresiones eruditas son muy utilizadas por el costumbrismo, acercándose en este sentido a la técnica de la novela histórica y a la del folletín (nota 29). En estas tres modalidades literarias el autor intentará poner de manifiesto la profundidad de sus conocimientos con el firme propósito de hacer valer sus méritos. Sin embargo, hay que subrayar que en el costumbrismo, por la brevedad del texto, la digresión erudita suele ser de menor extensión y, a veces, de un academicismo un tanto dudoso, ya que se pueden encontrar digresiones pseudo-eruditas e incluso humorísticas, como las que narran los orígenes del tipo desde una perspectiva cómico-histórica (nota 30).

Si sostenemos que el escritor de costumbres, como afirma Juan Ignacio Ferreras, «suele partir de una moral, de una política, de una ideología en suma, que al no ser debatida en la obra, atraviesa incólume la misma» (nota 31), la digresión se nos presenta como botón de muestra de la ideología, visión de mundo u opinión que el escritor tiene de la realidad que le rodea, utilizándola para poner de manifiesto sus aseveraciones sobre un tema, del que va a extraer un tipo como ejemplarización que corrobore sus especulaciones. Un claro ejemplo de lo que acabamos de afirmar lo encontramos en *El vendedor de periódicos*, en el que Ricardo Sepúlveda muestra su pesimismo sobre el progreso político que se sigue en España.

La descripción de los rasgos físicos del tipo y su vestimenta es ofrecida posteriormente. Esta descripción se elabora a base de pinceladas, en una perfecta adecuación, en la mayoría de los casos, entre rasgos físicos y los psíquicos del tipo. La descripción exterior no es demasiado abundante en esta colección, dibujándose, por norma general, las características esenciales del tipo y su modo de hacer, sin ofrecer datos concretos en cuanto a su forma de vestir (nota 32). En esto difiere de otras colecciones –caso de *Los valencianos pintados por sí mismos* o *Las mujeres españolas, portu- guesas y francesas*–, en las que se ofrecen descripciones más detalladas de la vestimenta.

sas y americanas— en las que por la ubicación geográfica de sus tipos y por su claro matiz folklórico aparecen descritos multitud de trajes típicos de las distintas regiones españolas e hispanoamericanas.

En *Los Españoles de ogaño* la descripción física se intensifica cuando el tipo realiza un oficio popular u ofrece connotaciones provincianas, sobre todo si proviene de alguna región andaluza. Un ejemplo significativo en este sentido es el ofrecido por Augusto Ferrón en *El cantador*, donde se describe de forma minuciosa el aspecto físico y la vestimenta del tipo (nota 33).

Si analizamos la forma de locución, procedimientos y recursos literarios que aparecen en nuestra colección, debemos señalar que la descripción directa se utiliza en numerosos artículos como único medio de expresión. El autor presenta al tipo tal y como él lo ve y lo siente, con una mayor o menor objetividad, siempre dependiendo de su voluntad y sabiduría (nota 34). Frente a estos artículos puramente descriptivos, el resto de los que aparecen en la colección utilizan el diálogo para provocar un mayor realismo.

Atendiendo al punto de vista que el autor emplea, también encontramos posturas diferentes. Por un lado, observamos escritores que adoptan la técnica del escritor omnisciente,

es decir, simulan un conocimiento completo de los distintos personajes y acontecimientos que se suceden en el cuadro (nota 35). Por otro lado, el autor se nos presenta en continuo diálogo con el lector (nota 36), intentando captar de esta forma la atención del mismo. Estos artículos en nuestra colección suelen comenzar con una frase interrogativa del tipo siguiente:

«No extrañen nuestros lectores que comencemos este artículo con una pregunta ¿Saben Vds. lo que es necesario para ser un buen zarzuelero?» (nota 37).

En ocasiones el autor figura como protagonista del cuadro, bien como testigo que observa y da fe de la realidad descrita, o bien como personaje que interviene en el desarrollo argumental del cuadro. En *El... del comercio*, de Eugenio Antonio Flores, se nos ofrece una muestra de autor-protagonista que observa al tipo-objeto del cuadro. El artículo se inicia con las significativas palabras de «...Y a las dos de la mañana entraba yo en el café de la Iberia» (nota 38), y es allí donde encuentra al tipo. El autor es fiel transcriptor de los hechos sin escudriñar el estado anímico de aquél (nota 39).

Algunos autores prefieren salirse de los límites propios del género, prescindiendo de la descripción del tipo para entrar directamente en la acción propia de relato, como sucede en

el artículo *El orador de club*. En estos artículos el autor finge un asunto e introduce unos personajes, creando con ello una peripecia argumental que lo aproximará al cuento (nota 40). La incorporación del cuento al cuadro de costumbres no es nueva. Artículos de Larra como *En este país*, *Vuelva usted mañana*, *Yo quiero ser cómico* o *El castellano viejo* son claros ejemplos de este tipo de artículos con acción, personajes y diálogos que guardan estrecha relación con el cuento. Incluso la misma intención poética o complicación de la peripecia argumenta) —como diría Baquero— aumenta esta semejanza. El artículo *De tejas arriba*, de Mesonero Romanos, ofrece una narración compuesta por cinco capítulos *Madre Claudia*, *Las buhardillas*, *Drama de vecindad*, *Peripecia* y *Desenlace* que por su extensión, pre-sencia de personajes, movimiento y movilidad del relato son más propios de un cuento que de un cuadro costumbrista. De igual forma el artículo *El retrato* se acerca por su contenido y argumento —trasiego ininterrumpido de escenario y dueño— al cuento que tiene como protagonista un objeto, como sucediera con el conocido relato de Alarcón *El clavo* (nota 41). Es difícil precisar en ocasiones los límites del artículo de costumbres y el cuento, al presentar el primero una peripecia argumental que rebasa las fronteras del cuadro de costumbres, incidiendo y desembocando en el cuento; de ahí que muchas antologías de cuentos incluyan

no pocos artículos de costumbres al lado de relatos definidos y rotulados bajo la etiqueta de cuentos (nota 42).

En *Los Españoles de Ogaño* encontramos bastantes muestras de cuentos, aún reconociendo que son relatos medianos donde el afán costumbrista por retratar la realidad tal y como es oprime en demasía el argumento, desarrollo e independencia del relato. Destacan por su gracia o amenidad artículos como *El torero de afición* de Carlos Moreno López; *El español independiente* de Francisco Pérez, cuento satírico sobre la clase política del momento; *Los pensionistas* de Sánchez Pérez, donde se pone en tela de juicio la moda y conveniencia de mandar a los jóvenes a los internados españoles o franceses. En *La niñera* de C. Moreno López, se incluye una escena entre la niñera y un soldado, teniendo como telón de fondo la Puerta del Sol, llena de gracia y socarronería y, aunque su autor califica globalmente su artículo de cuadro y cuento indistintamente, esta última escena muy bien podría acomodarse en una antología de sainetes; *La suripanta* de Luis de Santa Ana; *El señorito de pueblo...* Por otro lado, cabe destacar que en algunos de estos cuentos se repiten de forma más o menos intencionada personajes que ya han aparecido con anterioridad en novelas y cuentos de corte realista, como sucede, por ejemplo, con el protagonista

de *El coleccionista* –Cayo Paniucci– que se halla estrechamente vinculado con el petimetre –Villamelón– creado por el P. Coloma. Incluso, encontramos otros cuentos cuya intención, como en el caso de *El solterón*, se asemeja a la sostenida en *El buey suelto* de Pereda o a la ofrecida por A. Flores en su *Historia del Matrimonio*.

Uno de los procedimientos o recursos narrativos más interesantes y practicados por un gran número de costumbristas es el epistolar, que permite analizar comportamientos y usos desde una perspectiva nueva, creada por el autor para denunciar las costumbres que la misma sociedad protagoniza. El recurso no es nuevo, utilizándolo en el siglo XVIII Cadalso en su *Cartas Marruecos* al fingir un intercambio de cartas entre Gazel –joven moro llegado a España en una embajada–, Ben-Beley –su preceptor– y Nuño, *alter ego* de Cadalso. El choque de perspectivas utilizado por Cadalso encaja perfectamente en la sátira costumbrista, al enfrentar dos modelos contrapuestos: lo usual y lo inusual, la cotidianidad y la sorpresa. Como acertadamente indica el profesor Baquero Goyanes «el buen escritor costumbrista es aquél que enseña a mirar y a descubrir, el que es capaz de elevar a gracia literaria la pequeña anécdota de cada día, la cotidiana trivialidad de los tipos y ambientes que nos rodean. Para conseguir esto, el

articulista suele utilizar un efecto perspectivístico: el de ofrecer lo que por todos conocido bajo una luz nueva y reveladora» (nota 43). El escritor costumbrista debe tener la inteligencia o capacidad para percibir lo cotidiano y usual y obtener nuevos enfoques de la cotidianidad conocida. Es fácilmente comprensible que los costumbristas finjan sorpresa o asombro ante el *conocimiento* de ciertas conductas sociales que, lejos de beneficiar a la sociedad, actúan en su detrimento. Larra, en su artículo *Vuelva usted mañana*, utiliza el choque de perspectivas para censurar la inoperante y la lentitud de la burocracia. En este caso se enfrenta la actitud de un extranjero –monsieur Sans-délai– y el peculiar comportamiento de la sociedad y burocracia españolas.

En otros casos el costumbrista utiliza para sus propósitos a un interlocutor nacido y educado en España. *El castellano viejo* de Larra, por ejemplo, es el tipo representativo de una sociedad que no sólo alardea de estar en posesión de las buenas costumbres, sino que las lleva a límites tan extremos que producen en el escritor un efecto desolador. El choque de perspectivas enfrenta a nuestro *castellano viejo* –Don Braulio– y a *Fígaro*, representantes de dos maneras de entender los buenos usos. Si es natural el choque de perspectivas entre individuos pertenecientes a una misma clase social y a un

idéntico núcleo urbano, no menos usual es el enfrentamiento de perspectivas entre un provinciano y un cortesano, como es el caso de *Los paletos de Madrid* de Mesonero Romanos. Otra modalidad de este mismo recurso es la yuxtaposición de perspectivas opuestas (nota 44), como sucede en una de las *Cartas desde las Batuecas del Bachiller Pérez de Munguía a Andrés Niporesas*, en la que se plantea la siguiente interrogante: «¿No se lee en este país porque no se escribe o no se escribe porque no se lee?». A renglón seguido *Fígaro* nos presenta dos perspectivas de la interrogante anteriormente citada.

La técnica perspectivística también se halla presente en *Los Españoles de Ogaño*, si no adaptándose completamente a los modelos enumerados y que tan magistralmente avalaron los grandes maestros del género, sí, al menos, en bastantes variaciones y ampliaciones de este recurso tan característico del costumbrismo. El único artículo que intenta aprovecharse de la experiencia acumulada por costumbristas anteriores es *El catalán*, de Francisco de la Cortina. El artículo es un intento fallido de conjugar un doble juego perspectivístico. Por un lado, contrastar la opinión del propio autor —madrileño— y de dos catalanes recién llegados a la capital; y por otro, presentar dos individuos oriundos de la misma región y que

representan a su vez dos perspectivas distintas del hecho catalán. El artículo apenas ocupa cuatro páginas, lo que es insuficiente para llevar a cabo la original y complicada idea del autor. Se limita a ofrecernos una superficial valoración de la esencia madrileña para centrarse un poco más en las diferencias existentes entre estos dos tipos catalanes. Presenta a Federico Carbonell como hombre que ama su tierra, actitud que en él es compatible con el convencimiento de que existen elementos positivos fuera de ella. Por el contrario, Andrés Riscat es un catalán convencido de que lo auténtico y positivo sólo se encuentra en Cataluña. Este personaje se considera catalán, no español, expresando el conflicto que estallará poco más tarde con extrema virulencia.

Entre los artículos que ofrecen una ampliación en el uso de la perspectiva, posiblemente sea *El fotógrafo* de Ramos Carrión el más significativo. El tipo apenas es descrito por el propio autor, sino que se nos va presentando indirectamente esbozado a través de los distintos personajes –soldados, joven, niña, pareja de enamorados...–, que el autor hace desfilar por su estudio fotográfico, personajes que nunca quedarán satisfechos con el trabajo del paciente fotógrafo, siendo precisamente esa paciencia el rasgo definidor del tipo.

Al igual que Mesonero Romanos (nota 45), Antonio Flores (nota 46) o Larra (nota 47) la mayoría de los colaboradores de *Los Españoles de Ogaño* designan a sus tipos con nombres y apellidos, como si trataran de esta forma de distanciarse de la rigidez de la pintura de tipos y dotarles así de un mayor realismo (nota 48). En algunos artículos sus autores prefieren que sus tipos utilicen un nombre y apellido que estén en relación directa con la actitud o característica que sirve para definirles, como en el caso de don Fermín Carnero y Becerrete (nota 49) hombre dedicado a realizar las tareas domésticas mientras su mujer es la que resuelve los asuntos de la calle—, o don Cándido Cuenca (nota 50) —hombre débil que se deja engañar fácilmente y arriesga todo su dinero en una empresa ruinosa—. En otros artículos encontramos personajes cuyos nombres presentan un claro matiz caricaturesco: Curro Piesdepluma (nota 51) es el nombre que Eugenio Antonio Flores escoge para un pobre bailarín que muere sin conocer la gloria; Francisco Pérez Echevarría designa al individuo que constantemente está proyectando negocios y actividades, pero que nunca llegan a realizarse, como don Calisto Trajín y Polvorosa (nota 52); Juanito Bambalinas (nota 53) es el nombre que Eduardo Bustillo brinda al joven aficionado a representar comedias en reuniones sociales; a la diva de mal genio que no puede sufrir las críticas negativas por su

mala actuación teatral, Andrés Ruigómez la bautiza con el nombre de Olimpia Mildemonios (nota 54); José F. Sanmartín y Aguille llama don Méteme en todo y don Ridículo Farol (nota 55) a personajes que hablan de todo y no entienden de nada, etc. (nota 56)

En *Los Españoles de Ogaño* encontramos artículos que ofrecen cierta originalidad en la presentación del tipo correspondiente. Destacan en este sentido artículos donde se recurre a reproducir al principio del mismo cualquier papel administrativo, artículo de prensa, esquila mortuoria, etc. que enmarcan la descripción del tipo. Así, por ejemplo, en *El cesante* Ramos Carrión se sirve de la reproducción de un pliego de cese y nombramiento para abrir y cerrar respectivamente el artículo. De esta forma, con la fría e impersonal reproducción del cese, Ramos Carrión logra, desde el inicio del artículo, el clima de desolación que envuelve al individuo que lo recibe. Idéntico procedimiento emplea Eugenio A. Flores para presentar a su tipo en *El bailarín*. En este caso el motivo reproducido es una esquila mortuoria que llena por completo la primera página del artículo, acompañada con la reproducción de una necrológica aparecida en una supuesta Gacetilla, que recoge satíricamente los honores y triunfos profesionales que alcanzó en vida.

Por último queremos subrayar el artículo de Benito Pérez Galdós, artículo que sobresale sin lugar a dudas del resto de la colección. Su originalidad se manifiesta desde el principio en el título mismo del artículo –*Aquél*–, apartándose de esta manera de la norma general de rotularlos con el nombre de la profesión u oficio, o con el nombre del escenario donde transcurre la trama del cuadro. Se inicia con la interrogante «¿Quién es aquél?», utilizada para provocar en el lector la duda o *suspense* que se prolongará hasta el final del cuadro, pues el lector llega a él sin averiguar a ciencia cierta de quién se está hablando. En la primera parte del artículo, Galdós, con suma maestría, ofrece un juego de interrogantes y respuestas sobre la identidad misteriosa del tipo. Por un lado muestra una lista de lugares donde lo podríamos encontrar para, a renglón seguido, ofrecer una serie de individuos que pueden responder al tipo –un marqués, un conde, un filósofo, un hombre de talento, un político...– manifestando con esa doble falta de concreción la universalidad del tipo. En la segunda parte el autor sigue paso a paso, como si de una máquina fotográfica se tratara, el minucioso recorrido del personaje por calles, plazas y jardines de Madrid, entroncando de esta forma con el embrión del postulado realista, creyendo identificarlo, infructuosamente, una y otra vez. Galdós nos brinda la identidad del tipo en la frase que cierra el artículo

«demos fin a este artículo, que debería haberse titulado *El Vago*».

Un aspecto que llama poderosamente la atención al estudiar la colección es la enorme atracción que sus colaboradores sintieron por los distintos usos del habla. *Los Españoles de ogaño* se nos presenta como un rico mosaico o conglomerado donde anglicismos, galicismos e italianismos se mezclan con jergas y vulgarismos que intentan reflejar el estado y variedad del lenguaje de la época. Los ejemplos son numerosos y escasos los artículos en los que no aparece algún registro idiomático utilizado para definir y matizar el tipo. Los préstamos y variedades idiomáticas los encontramos ya a través del propio autor, cuando se sirve de ellos para describir al tipo y sus circunstancias, o bien cuando éste introduce un diálogo entre distintos personajes, conversación que intentará reflejar la realidad del lenguaje utilizado en aquellos momentos. Estos diálogos generalmente recogen el habla vulgar o de germanía de distintos grupos sociales presentes en la colección, estando en perfecta adecuación con la condición social del personaje o personajes (nota 57). El lenguaje así utilizado se convierte en un auténtico complemento de la acción. Los vulgarismos son frecuentes cuando el autor debe dibujar tipos populares o las clases más bajas de la sociedad. Como

sabemos, uno de los ingredientes básicos del lenguaje popular es el vulgarismo, aunque los límites entre uno y otro sean difíciles de precisar (nota 58). En los párrafos en que aparecen diálogos entre tipos populares e incultos se aprecian todo tipo de asimilaciones, vacilaciones en las vocales átonas, alteraciones en los diptongos, metátesis, distorsiones morfológicas e, incluso, distorsiones sintácticas.

Íntimamente relacionados con los vulgarismos surgen los gitanismos (nota 59) y términos correspondientes a un argot determinado; ambos aparecen entrecruzados y en numerosas ocasiones sus términos se suelen confundir. Expresiones como «tomar la embocadura», «tiene monos en la cara», «le va a arder el pelo a cualquiera», «pedir limosna por boca de ganso», «echa el pego», «las amarra y levanta muertos», «tomador del dos»..., o palabras como «saladero», «timba», «mengues», etc., las encontramos en el artículo *El guripa*, de A. Ruigómez e Ibarbia, en el que su autor pretende mostrar el uso habitual de estos registros en ciertos sectores sociales.

El habla del hampa deja su huella en todos los lenguajes populares y también está presente en la colección estudiada. Algunas voces de esta procedencia alcanzan cierta extensión en el uso popular, perdiendo su dependencia con el mundo de la delincuencia; sin embargo, otras figurarán en estos textos

solamente en boca de sus legítimos usuarios, funcionando precisamente como marcas caracterizadoras de los mismos. Esto último es lo que sucede, por ejemplo, con el diálogo sostenido por pequeños maleantes en *El vendedor de periódicos*. Por otro lado aparecen jergas propias de determinadas actividades, como la utilizada para describir la mala fortuna en el juego de la ruleta del tipo protagonista de *El sietemesino* o la relación de términos bursátiles que A. Ruigómez nos brinda al describir al protagonista de *El banquero*.

El uso del habla regional como marca caracterizadora del tipo descrito también se encuentra presente en la colección estudiada y, aunque es el andaluz, plagado de gitanismos y vulgarismos, el de mayor representación, aparecen también algunos destellos propios del gallego (nota 60). El empleo de lenguas y dialectos peninsulares va a encontrar propugnadores en estos costumbristas atentos al detalle, que se limitan en un principio a la simple transcripción de las formas fonéticas más aparentes. Del habla andaluza resaltamos en nuestra colección el empleo que de ella hace C. Moreno López en su artículo *El torero de afición*. La mayor presencia del andaluz en la colección está plenamente justificada si tenemos en cuenta la atención que desde finales del siglo XVIII se venía prestando en la capital a todo lo proveniente de tierras

meridionales. Desde los trajes, cantes, bailes..., hasta el lenguaje caló, están de moda en la capital del reino durante el Romanticismo y son precisamente las clases populares las que acogen con mayor profusión sus innovaciones.

La utilización de términos extranjeros es también muy abundante en la colección, hasta el punto de que lo difícil es encontrar artículos en los que no hallemos una muestra de ellos. Estos términos procedentes de lenguas distintas al castellano se imprimen en cursiva, como si el autor quisiera resaltar su uso. El mayor porcentaje de palabras extranjeras empleadas en los artículos recaerá, lógicamente, sobre el francés, siendo el italiano y el inglés las otras dos lenguas presentes en la obra.

Si intentamos reflejar escuetamente la intención que parece guiar a estos costumbristas, observamos que el propósito ético-docente clásico del costumbrismo se encuentra latente en nuestra colección. Son numerosos los artículos donde se engarzan perfectamente lo descriptivo con la intención moralizante. Dicha tonalidad o bien está implícita en la presentación de la historia, o aparece al comienzo o final del cuadro en breves digresiones. Mesonero Romanos nos habla, en más de una ocasión, de lo que debe ser el costumbrismo, indicando que no sólo debe considerarse como un reflejo histórico

del momento vivido, sino que también debe concebirse como una *lección moral*, más o menos severa, que lleve envuelto el noble objeto de mejorar la condición y las inclinaciones humanas (**nota 61**). La consabida lección moral llevará implícita la sátira y, por ende, el defecto o vicio al uso protagonizará, en no pocas ocasiones, las páginas de esta colección. De ahí que el escenario costumbrista con sus multiformes tipos sea el envés de las buenas costumbres, desfilando una serie ininterrumpida de defectos que aquejan a esta sociedad.

De *Los Españoles de Ogaño* se desprenden sucesivas notas y aspectos negativos de la vida española de aquellos años. Parece como si sus colaboradores se hubiesen puesto de acuerdo para producir en el lector sensaciones de desencanto y amargura. A través de los tipos que presentan entreveremos todo un panorama de pesimismo moral, social y político y, frente a los artículos donde se aprecia el tono dulzón y benevolente de Mesonero Romanos, se alza, en la mayoría de las ocasiones, la voz de unos costumbristas que denuncian, a la manera de Larra, la mediocridad del momento. Larra parece actuar como mentor ideológico de estos costumbristas que ven con pesimismo el futuro de España, al ofrecer una sociedad donde la envidia, la ignorancia, el engaño, la falsa apariencia..., lo inundan todo. No se observa en los artícu-

los ninguna esperanza en el porvenir y al contrario de los costumbristas anteriores, ya ni siquiera el consuelo de afirmar el tópico de que todo tiempo pasado fue mejor, pues no encuentran un espejo donde reflejarse, ni un modelo hacia donde ir. Creemos que lo que se refleja en la colección no es sólo la situación socio-política de ese momento, sino el lastre económico de la centuria y el desconcierto provocado por la revolución del 68. Los rápidos vaivenes políticos de la época parecen haber acabado con toda perspectiva de mejora para unos hombres que no son capaces de sacar a España del estancamiento social, moral y político que se ha ido produciendo con el paso de los años.

Las colecciones costumbristas (1870-1885)

1. *Los Españoles de Ogaño, colección de tipos de costumbres dibujados a pluma por los señores...*, Madrid, Librería de Victoriano Suárez, 1872, 2 vols., 395 y 391 pp., respectivamente.

2. *Prólogo*, tomo I, p. VI.

3. Recordemos los primeros ejemplos importantes que iniciaron la idea de coleccionar artículos de *tipos* con exclusividad: *Heads of de People* y *Les Français peints par eux-mêmes*. En ambas colecciones las ilustraciones constituyen parte importante del texto. En *The People* los grabados, en madera, representan el busto o cabeza del tipo, corriendo a cargo del artista Kenny Meadows. Además de este grabado cada artículo incluye tres viñetas alusivas. En *Les Français* las ilustraciones corren por cuenta de los más ilustres artistas franceses del momento, como Gavarni, Daumier, Grandville, Johannot, Meissonier..., entre otros. Como en la obra inglesa cada artículo va precedido de un grabado a toda página y un número de viñetas que oscila entre dos y diez. Las colecciones costumbristas españolas, con la excepción de *Los Españoles de Ogaño*, también aparecen ilustradas por los artistas más prestigiosos de la época.

4. *Presentación*, II, p. III.

5. *Prólogo*, I, p. V.

6. Vid. por ejemplo, el artículo *La planchadora*, II, pp. 123-136, de Julio Monreal.

7. En los artículos de Augusto Ferrán, *El cantador*, I, pp. 32-43 y de E. Ruigómez e Ibarbia, *El matón*, II, pp. 224-236, encontramos la ascendencia andaluza de estos tipos, mientras que la génesis gallega nos

llega de la mano de Eduardo de Palacio, *El cochero de alquiler*, II, pp. 103-113.

8. C. Moreno López, *La niñera*, I, pp. 55-67. La Alcarria es uno de los contextos geográficos citados con cierta asiduidad. Recordemos el artículo *Madrid* inserto en las *Fisonomías sociales* de B. Pérez Galdós, en donde figuran los productos típicos de provincias españolas. La Alcarria será uno de los enclaves más importantes para el deleite gastronómico de los madrileños.

9. Enrique Corrales, *El catalán*, I, pp. 228-231.

10. C. Moreno López, *El señorito de pueblo*, II, pp. 336-344 y Enrique G. Bedmar, *El secretario de ayuntamiento*, I, pp. 95-99.

11. Vid. entre otros, *El catalán*, *el torero de afición*, *El de comercio*, *El banquero*, *El jugador de bolsa*, *Los pensionistas*, *El cómico de afición*, *El caballo blanco*, *La enamorada de un poeta*, *El solterón*, *El viejo verde*, etc.

12. Merecen destacarse en este sentido artículos como *El coleccionista*, *El hombre importante*, *El hombre necesario*, *El inglés...*

13. Vid. M. Ucelay Da Cal, *op. cit.*, p. 124.

14. *El telegrafista*, *El cesante*, *El empleado* y *El empleado crónico*.

15. *El aspirante a ministro*.

16. *El sepulturero*, *La modista*, *El sastre*, *El memorialista*, *El pelero*, *La planchadora*, *El cochero de alquiler*, *El peluquero*, *El vendedor de periódicos*, *El mozo de café*, *El tabernero*, *El casero*, *La peinadora*, *El vendedor ambulante*, *La niñera*, *El trapero...*

Las colecciones costumbristas (1870-1885)

17. *El gancho, El petardista, El pobre vergonzante, La parroquiana de café, La mamá de teatro, El gorrista y El caballero de industria.*

18. *El guripa, El vendedor de periódicos y El matón.*

19. *El maestro de escuela, El estudiante de medicina, El maestro de lenguas, Los pensionistas...*

20. *El zarzuelero, La suripanta, El bohemio, El pianista, El bailarín, El cómico casero, El cómico de afición, El crítico...*

21. Es bastante peculiar que se incluyera por primera vez el tipo *el abogado* en *Los Españoles de Ogaño*, ya que el siglo XIX, que representa escaso desarrollo industrial, científico y técnico, es, en cambio, la época de las grandes transformaciones jurídicas, de exuberante legislación y codificaciones. Consecuente con esa realidad, no debe extrañar que la gran mayoría de la población estudiantil se decante por la carrera de Derecho. Manuel Tuñón de Lara en *La España del siglo XIX*, Barcelona, Ed. Laia, 1973, p. 174, ofrece unos datos muy apreciables del curso 1859-1860. De un total de unos seis mil estudiantes, casi cuatro mil cursaban sus estudios en la Facultad de Derecho. Teniendo presente este dato, parece imprescindible la presencia de *el abogado* en una colección de este signo.

22. Vid. artículos como *El pianista, El cómico de afición, El hombre necesario, El sastre, El revistero...*

23. Este aspecto sólo lo analizaremos en *Los Españoles de Ogaño*, ya que los procedimientos literarios utilizados por los escritores de las demás colecciones costumbristas son prácticamente idénticos a los señalados en este apartado.

24. La utilización del verso no tiene nada de extraño, ya que fue admitido por los cultivadores del género desde el siglo XVIII y aparece con relativa frecuencia en las colecciones costumbristas decimonónicas que toman como ejemplo la primera colección española. En dicha colección se presentan cuadros escritos en verso –*El cartero* y *El calesero*– y cuadros que lo intercalan con la prosa –*La nodriza*, *La gitana* y *La maja*–. La prensa también se hace eco de esta modalidad y sería interminable la lista de cuadros escritos en verso aparecidos en los periódicos románticos.

25. Correa Calderón en *Costumbristas españoles*, *op. cit.*, pp. LXXI-LXXVI, señala que existen varias modalidades de títulos, destacando el uso frecuente de títulos dobles, unidos por la conjunción o que posee valor aclarativo, de identidad, así como títulos compuestos por dos conceptos u objetos antagónicos unidos por la conjunción y por último, incluye títulos compuestos por largas frases que resumen el contenido del artículo. Sin embargo, en nuestra colección no aparece ninguna de estas modalidades.

26. *El bohemio*, *La niñera*, *La modista*, *El filósofo moderno*, *El agente fúnebre*, *El noticiero*, *El casero*, *El farol*, *El sepulturero*, *Los pensionistas*, *El matón*, *La planchadora*, *El zarzuelero*, *La mamá de teatro*, *El inventor*, *El homeópata* y *El sepulturero*.

27. Enrique Prugent, *El filósofo moderno*, I, p. 317.

28. En muchos casos el comienzo del artículo va precedido de fórmulas similares a ésta: «Nada puede encontrarse tan difícil en la actualidad, como colocar bajo la magia del pincel este alegre personaje, oscuro y sombrío en otros tiempos, como decididos, contento y viva-

Las colecciones costumbristas (1870-1885)

racho en los presentes. Por eso creemos que es una empresa sobradamente arriesgada y quizá superior a unas fuerzas flacas como las nuestras, intentar la descripción de un ser cuya naturaleza ha variado y cuyo carácter ha tomado otro rumbo», *El tabernero*, II, p. 22.

29. Vid. el artículo de Enrique Rubio, «Novela histórica y folletín», *Anales de Literatura Española*, Universidad de Alicante, n° I, 1982, pp. 269-281, en el que el autor analiza los recursos comunes a ambos géneros narrativos y que coinciden además con aspectos del costumbrismo.

30. Los ejemplos son innumerables. Destacamos entre otros: *El zarzuelero*, *El vendedor de periódicos*, *El fotógrafo*, *El pianista*, *El guripa*, *El caballero de industria*, *El sietemesino*, *El cochero de alquiler*, *El tabernero*, etc.

31. Juan Ignacio Ferreras, «La prosa en el siglo XIX», en *Historia de la Literatura Española*, Madrid, Guadiana, 1974, vol. III, p. 81.

32. Entre los escasos ejemplos destacamos los siguientes: *El estudiante de medicina*, *El caballero de industria*, *El tabernero*, *El peluquero*, *El librero de viejo*, *El viejo verde* y *El cantador*.

33. «Hace pocos días llegó a Madrid con las pretensiones que luego se indicarán. No es alto ni bajo; su cara es vulgar, frente mediana que estrecha el cabello negro peinado sobre las sienes hacia adelante, ojos pardos y vivos, boca algo ancha, de labios gruesos y rectos casi; aspecto un tanto orgulloso, andar un mucho arrogante; viste sombrero hongo, chaqueta corta de felpa negra, camisa entre sucia y limpia, de sus imprescindibles gemelos y botones en el cuello y la pechera, faja

oscura, pantalón claro y ceñido, y calza botitos de charol, siempre de charol», *El cantador*, II, p. 35.

34. Vid. por ejemplo, *La planchadora*, *El bohemio*, *El maestro de oficio*, *El vendedor ambulante*, *El cantador*, *El peluquero*, etc.

35. Esta postura se aprecia claramente tanto en los artículos que utilizan la descripción como única vía expresiva como en aquellos otros donde se introduce la ejemplificación del tipo.

36. Peculiaridad clásica entre los novelistas del siglo XIX. Tanto el folletín como la novela histórica y la novela realista-naturalista utilizarán este recurso literario. En nuestra colección se puede observar en artículos como *El zarzuelero*, *El agente fúnebre*, *La niñera*, *El mozo de café*, etc.

37. *E1 zarzuelero*, I, p. 7.

38. *EL.. del comercio*, I, p. 295.

39. En la colección encontramos varias muestras de autor asimilado a personaje secundario que narra en primera persona la historia del *tipo*, historia que él conoce por estar envuelto de alguna manera en ella. Citaremos entre otros los artículos *E1 amigo íntimo*, *E1 proyectista*, *E1 tabernero*, *E1 coleccionista*, etc.

40. Vid. M. Baquero Goyanes, *El cuento español en el siglo XIX*, Madrid. CSIC, 1949, p. 96.

41. *Ibíd.*, Cap. XIII, «Cuentos de objetos y seres pequeños», pp. 489-521.

Las colecciones costumbristas (1870-1885)

42. Federico Sáinz de Robles en *Cuentistas españoles del siglo XIX*, incluye el artículo de Estébanez Calderón *Pulpete y Balheja*; Pedro Bohigas en *Los mejores cuentistas españoles*, Madrid, Ed. Plus Ultra, 1946, tomo I, incluye el artículo anterior y los titulados *El castellano viejo* de Larra y *Una noche en vela* de Mesonero Romanos; Menéndez Pidal en su *Antología de cuentos*, Barcelona, Labor, 1935, inserta *El castellano viejo* de Larra.

43. M. Baquero Goyaves, *Perspectivismo y contraste*, Madrid, Gredos, B. R. H., 1963, pp. 26-27.

44. *Ibíd.*, p. 28.

45. Este tipo de onomástica es frecuentísima entre los personajes dibujados por Mesonero Romanos, por ejemplo, D. Pácido Cascabelillo, D. Pascual Bailón, D. Solícito Ganzúa, Juan Cochura, D. Teodoro Sobrepuja, Patricio Mirabajo, D. Perspetuo Antañón, D. Horacio Buenafé, etc.

46. Antonio Flores en *Ayer, hoy y mañana* nos ofrece los siguientes: D. Ambrosio Tenacillas, D. Narciso Ceremonial, D. Restituto Igualdades, D. Silvestre Terror, La Cicerona, D. Cándido Retroceso, D. Plácido Regalías y Privilegios, etc.

47. Nos referimos a tipos como Cándido Buenafé o Andrés Niporesas.

48. Vid. entre otros los artículos *El cominero*, *El torero de afición*, *El empleado*, *El noticiero*, *El coleccionista*, *El catalán*, *El bailarín*, *El proyectista*, *El caballo blanco*, *El periodista peatón*, *El farol*, etc.

- 49.** Protagonista de *El cominero*, I, pp. 71-75.
- 50.** Vid. *El caballo blanco*, II, pp. 336-344.
- 51.** *El bailarín*, I, pp. 232-236.
- 52.** Vid. *El proyectista*, II, pp. 177-182.
- 53.** Protagonista de *El cómico de afición*, II, pp. 151-163.
- 54.** Vid. *El periodista peatón*, II, pp. 377-386.
- 55.** Personajes que aparecen en *El farol*, II, pp. 387-394.
- 56.** José F. Montesinos, en *Costumbrismo y novela*, op. cit., p. 65, afirma que la utilización de estos nombres significativos lo que hace es destacar el carácter caricaturesco y desarraigar a los tipos de toda realidad a fuerza de exageraciones innecesarias.
- 57.** La utilización del vulgarismo o del lenguaje de germanía es una práctica extendida entre los costumbristas románticos, como sería el caso de Estébanez Calderón o Mesonero Romanos. Salvo Larra, que en contadas ocasiones lo utiliza y casi siempre para corregir los defectos de dicción de los actores, el resto de los escritores lo emplea para dar una mayor realidad al cuadro. Incluso algunos de ellos juegan con el vulgarismo para provocar la risa en el lector, como en el caso de *El Solitario* en su artículo *El asombro de los andaluces o Manolito Gázquez*, perteneciente a las *Escenas Andaluzas*.

Esta modalidad aparece en la novela realista-naturalista. Recuerden-se los casos de Galdós –*Fortunata y Jacinta*, *Nazarín*, *Misericordia...*, Alarcón –*El Niño de la Bola*–, E. Pardo Bazán –*Los pazos de Ulloa*, *La Madre Naturaleza*, *La tribuna*– Blasco Ibáñez –*Cuentos valencia-*

Las colecciones costumbristas (1870-1885)

nos, Cañas y barro, La barraca, Entre naranjos—. Incluso la crítica ha censurado en más de una ocasión a diferentes autores por no saber adecuar perfectamente la condición social del personaje con el uso de la lengua, como ocurriría con las novelas *Pepita Jiménez* o *Juanita la Larga* de Valera. Así lo corroboran Montesinos o el mismo Baquero Goyanes.

58. Manuel Seco al referirse a los vulgarismos en su obra *Arniches y el habla de Madrid*, Madrid, 1970, Alfaguara, p. 143, realiza la siguiente precisión: «Lo vulgar es, con respecto a lo popular, sólo un componente caracterizador por la connotación inculta que el habitante medio descubre inmediatamente en la expresión de este tipo. El vulgarismo, pues, a diferencia del gitanismo o del argot, no representa un nivel social, sino un nivel cultural».

59. El gitanismo es otro de los ingredientes más frecuentemente utilizado en el habla popular madrileña. M. Seco, en *op. cit.*, p. 130, afirma que «el influjo cultural de lo gitano andaluz atestiguado literariamente desde los tiempos de Cadalso y Jovellanos, abarca todo el siglo XIX y penetra aún vigoroso en el XX. La época de auge tal vez sea la de Restauración».

60. Los tipos gallegos únicamente van a ser caracterizados por el empleo aislado de frases o expresiones en su lengua nativa, como sucede, por ejemplo, en *El cochero de alquiler* de E. Palacio, o por rasgos puramente convencionales como puede ser caracterizar al tipo gallego por el uso indiscriminado de palabras terminadas en *-u*.

61. Vid. las distintas Advertencias que figuran al frente de las ediciones del *Panorama Matritense* realizadas en vida del autor.

IV. Las mujeres españolas, portuguesas y americanas

Las *Mujeres Españolas, Portuguesas y Americanas* (nota 1) es una colección que, al igual que *Las Mujeres Españolas, Americanas y Lusitanas pintadas por sí mismas* y *Los Hombres Españoles, Americanos y Lusitanos pintados por sí mismos*, amplía su campo de exploración abriendo sus límites geográficos peninsulares hasta incluir en ella representantes del mundo hispanoamericano y portugués (nota 2). *Las Mujeres Españolas, Portuguesas y Americanas* es una publicación limitada exclusivamente a la descripción de la mujer desde una perspectiva nueva, condicionada por las peculiares características del contexto geográfico en que se desarrolla su vida. Consta de tres volúmenes; los dos primeros, publicados en 1872 y 1873, respectivamente, están dedicados a las mujeres de cada una de las provincias españolas, relación ofrecida en riguroso orden alfabético –veintiuno en el primero y veintiocho en el segundo–; el tercer

tomo, aparecido en 1876, recoge quince representantes del continente americano y seis del mundo lusitano.

Antes de adentrarnos en el análisis puramente literario de la obra debemos destacar su indudable valor artístico. Obra lujosamente editada que constituye desde el punto de vista editorial la muestra más cuidada y que mayor calidad artística ofrece de todas las colecciones decimonónicas. Miguel Guijarro, editor de la misma, se propuso, según sus propias palabras recogidas en la *Nota del editor* (nota 3), llevar a cabo una obra que pudiese competir con los excelentes libros procedentes del extranjero y poner de manifiesto que España estaba en lo concerniente a las artes tipográficas a la altura de los niveles alcanzados en Francia e Inglaterra. Editada en gran folio, su valor artístico se manifiesta plenamente en la riqueza de sus ilustraciones cromolitografiadas en cartulina independiente y montadas fuera del texto en papel distinto y enmarcadas y rotuladas en color dorado.

De la importancia que se otorgó a estas ilustraciones en la configuración del libro lo corrobora el hecho de que las mismas aparecen firmadas por el pintor, litógrafo y taller tipográfico donde se realizó la impresión, hecho que llama la atención si tenemos en cuenta que en el resto de las colecciones las ilustraciones suelen aparecer sin firma, salvo en el caso

de que el pintor que las realice sea un autor conocido, y, raramente, aparecerá identificado el litógrafo. Además *Las Mujeres Españolas, Portuguesas y Americanas* es la colección que mayor número de ilustraciones presenta, pues no sólo figuran al frente del artículo en cuestión, sino que, ocasionalmente, suelen intercalarse entre las páginas del propio artículo (nota 4). M. Pujada es el litógrafo que llevó a cabo casi la totalidad de las ilustraciones, aunque también colaboraron Serrallonga, Llerena, Campí, Manuel Giménez, Cayetano Rossel y E. F. Bolanes, entre otros. Litografías que tuvieron como base los originales que proporcionaron un nutrido número de pintores más o menos conocidos. Entre ellos, destacan los nombres de M. Ferrant, M. Castellanos, Agrasot, J. L. Pellicer, N. Mejía y Armet, F. Aznar, Mujica, B. Ferrándiz, A. Perea, Martí y Monsó, G. Maureta, Guisasola y Lasala, F. Torrás, Díaz y Carreño, A. Caba, Tusquets, P. Francés... Los originales parecen ser, en la mayoría de los casos, acuarelas, pues dan la impresión de estar tomados del natural. Artistas, en definitiva, atentos hasta en el más mínimo detalle, ya que anotaron y registraron minuciosamente todas y cada una de las prendas que conforman la indumentaria tradicional de la mujer. Ello hace que esta colección se constituya en documento imprescindible de consulta cuando queramos adentrarnos en la historia de la indumentaria popular femenina.

Las colecciones costumbristas (1870-1885)

Las dos empresas gráficas que realizaron estas bellas ilustraciones fueron Litografía de los Andaluces (Barcelona) y Litografía de Fausto Muñoz (Málaga). Cada una de las láminas representa a la mujer de la zona geográfica en cuestión, aunque en ocasiones, tal como se hace notar en el correspondiente artículo, algunas provincias incluyen zonas geográficas con unas características culturales o ambientales que las hacen diferentes entre sí. En estos casos la lámina refleja la imagen de una de las posibles representantes femeninas de la provincia. Así, por ejemplo, tenemos a la *Labradora de los alrededores de Palma de Mallorca* como prototipo de las Islas Baleares, *La montañesa* como la de Santander o la *Maestra-la de la capital*, representante de Zaragoza.

Suponemos que la colección se publicó por entregas, ya que en el ejemplar incompleto que se encuentra en la Sala General de la Biblioteca Nacional de Madrid aparece la portada de un cuadernillo de cinco entregas ([nota 5](#)). El tomo I consta de veintiún artículos encabezados por la mujer alavesa y termina con la representante de Guipúzcoa, con un total de más de cuatrocientas páginas. El tomo II abarca desde Huelva a Zaragoza –veintiocho artículos– con una extensión mayor que el primero, ya que presenta quinientas cuarenta páginas. El tomo III está dividido en dos apartados: el de las represen-

tantes del continente americano y el del mundo lusitano. Este tercer tomo consta de veintiún artículos que representan a las mujeres que viven en zonas que tienen en común su origen ibérico.

El tono elogioso que predomina en toda la colección se pone también de manifiesto en el contenido del *Prólogo*. Cánovas del Castillo es el encargado de presentar la colección a los lectores, empleando para ello quince páginas de rebuscada y florida prosa para justificar el porqué de la elección de la mujer como protagonista absoluta de la colección. Este *Prólogo* constituye un documento importante para acercarnos al concepto que se tenía de la mujer y de su papel en la sociedad del momento, concepto del más puro conservadurismo que coincide con algunas apreciaciones aparecidas en otras colecciones, pero que aquí se reflejan con gran amplitud y claridad.

Cánovas del Castillo recoge casi todos los tópicos tradicionales con los que se enfrenta la mujer de la época. Desde las primeras líneas elogia la belleza femenina, cualidad que se erige en la virtud suprema de la mujer. Cánovas afirma que por muchos defectos que se le achaquen –curiosidad, vanidad, inconstancia...– no conoce hombre alguno que se muestre insensible ante la presencia de una bella mujer. Para

el prologuista más que un bello objeto estético, tal como se desprende de sus palabras al principio del *Prólogo*, la mujer es un «puro concepto estético» ya que, según él, los sentimientos que su belleza logra despertar en el varón se mantienen invariables a pesar del paso del tiempo.

El amor es el auténtico motor de la vida de la mujer. Amor en sus vertientes más tradicionales: amor de hija, amor de madre, amor de esposa o amor a Dios, cuando se consagra a la vida religiosa. En todas estas situaciones la mujer se comporta como un dechado de virtudes y su única preocupación reside en hacer agradable la vida a los demás. Cánovas advierte que la mujer siente con mayor intensidad que el varón el sentimiento amoroso, que se convierte así en el eje que articula y da sentido a su vida. Afirmar también que el amor tiene la virtud de alterar la naturaleza y la personalidad de la mujer, poniendo por ejemplo que en una misma mujer se pueden dar al unísono las más opuestas y contradictorias sensaciones, actuando de manera distinta ante la presencia del hombre que ama o del hombre que desprecia. Para lograr la felicidad del primero la mujer enamorada es capaz del mayor sacrificio y, sin embargo, esa misma mujer puede convertirse en un ser despiadado y burlón cuando no siente el menor afecto por el hombre que le declara su amor.

A pesar de todo Cánovas sostiene que el amor es más peligroso para la mujer, pues además de amar con mayor intensidad que el varón, la mujer arriesga más al contraer matrimonio, ya que elige a la vez al amante y al compañero que le acompañará el resto de su vida, mientras que el varón fuera del hogar puede satisfacer sus pasiones sin el menor escándalo social (nota 6).

La última parte del *Prólogo* está centrada en el análisis del papel asignado por la sociedad a la mujer del momento. Cánovas se muestra muy explícito en esta cuestión y afirma que su función es inspirar la actividad y conducta del hombre. Por un lado argumenta que es precisamente la belleza en la mujer lo que potencia y hace surgir la obra de arte tanto en pintura como en escultura, música o literatura. Ella es la musa que indiscutiblemente inspira la creación artística del varón. Por otro lado, atribuye a las indudables cualidades femeninas prudencia, discreción y honestidad la misión de modificar la conducta del hombre. A través de su ejemplo y sus buenos consejos la mujer puede y debe lograr que los hombres que con ella convivan padre, esposo, hijos actúen de forma acertada. A pesar de que Cánovas abiertamente reconoce una mayor sensatez en la conducta femenina que en la masculina al ofrecerla como guía del hombre, se congratula de que ésta

no esté todavía preparada intelectualmente para actuar de forma directa en la sociedad (nota 7).

Si resumimos la situación que Cánovas nos describe podemos afirmar que, por un lado, la mujer es valorada principalmente por su belleza y, por tanto, se le reconoce como la musa o la inspiración que impulsa la creación artística del varón en todas sus manifestaciones. Por otro lado, su esfera natural se circunscribe al hogar y es, precisamente, en el ámbito doméstico, donde la influencia femenina se pone de relieve al actuar de consejera y como modelo de conducta, ayudando en sus problemas al hombre. Si esta última aseveración parece un pequeño paso adelante en el reconocimiento del poder femenino por parte del posterior líder conservador, hecho que está en consonancia con lo manifestado por los grupos más progresistas que desde algunos años vienen postulando una participación más activa de la mujer en la sociedad, sin embargo, la diferencia entre ambas posiciones es notable en el punto relacionado con la preparación intelectual de la mujer, ya que mientras para Cánovas la situación le parece inmejorable, el grupo articulado alrededor de los krausistas se manifiesta claramente favorable al estudio y a la capacitación intelectual de ésta.

Cánovas parece poner de manifiesto con sus escrúpulos el miedo que le produce la incorporación femenina al mundo masculino, pues la mujer no sólo podría convertirse en un rival peligroso, sino que también pondría en peligro su hegemonía. Afirma que gracias a que la mujer no está preparada intelectualmente se logra la auténtica amistad, ya que el corazón femenino no está dominado por sentimientos de envidia, desconfianzas, celos profesionales..., emociones que se dan de forma ineludible cuando los hombres luchan entre sí para lograr un puesto en la sociedad. Más tarde al estudiar la colección *Las Mujeres Españolas, Americanas y Lusitanas pintadas por sí mismas* veremos las diferencias existentes entre estas dos maneras de abordar la cuestión femenina, interpretaciones que coinciden en lo referente a la situación y nula preparación intelectual de ésta, pero que difieren en la postura que toman: aceptarla y congratularse por ella, o rechazarla y luchar por modificarla.

Al centrarnos en el estudio o análisis de *Las Mujeres Españolas, Portuguesas y Americanas* observamos que aunque la composición y configuración de ésta obedecen a las normas habituales de las colecciones costumbristas, los contenidos y la intención de la misma se apartan de las características del género. Los artículos que la componen son auténticas

monografías, más o menos eruditas o exhaustivas, sobre cada una de las provincias de España y Portugal, así como de los países de América. Todo ello hace posible que nos encontremos ante unos artículos que se asemejan más a las guías provinciales que con tanta proliferación se editaron en esta época que al auténtico cuadro de costumbres. El mismo propósito de describir a la mujer representativa de cada provincia induce a que el retrato que surge de ella aparezca abarrotado de generalidades, tópicos y vanalidades, alejándose de la visión clásica del *tipo* y su clasificación de acuerdo con la profesión u oficio que desempeña o rasgos psicológicos del mismo. No existe el *tipo* en sentido estricto, pues ante nuestros ojos se presentan unas figuras femeninas trazadas con rasgos muy generales. Los autores parecen empeñados en ofrecernos al *tipo* como el resultado de una enumeración de tópicas características positivas que, como es de esperar, nunca transmiten al lector la sensación de realismo o veracidad. Parece como si los escritores estuviesen compitiendo entre sí, y trataran de convencernos de que la mujer de la provincia que cada uno describe es la que mayores virtudes y gracias posee. Son, pues, pequeños esbozos logrados a base de acumular generalidad tras generalidad.

Hay un aspecto que refuerza este carácter tan especial que presentan los artículos de dicha colección y es que la gran mayoría de éstos siguen un esquema bastante fijo de composición. Es posible que a los escritores se les impusieran unas pautas demasiado rígidas y se vieran obligados a renunciar a una mayor libertad creativa, sometiéndose a describir sólo aquellos aspectos que el editor les hubiese indicado. De esta forma se observa que la mayor parte de los artículos ofrecen como secciones fijas pequeñas descripciones geográficas, la relación de los acontecimientos históricos más sobresalientes—incluyendo a menudo una escueta biografía de sus personajes históricos más famosos—, descripciones detalladas de la vivienda campesina, faenas agrícolas y tradiciones, vestidos y aderezos populares, retrato físico y moral de la mujer oriunda del lugar, etc. Para dar cabida a todos estos apartados los artículos se alargan y presentan un mayor número de páginas que los incluidos en otras colecciones costumbristas, llegando, como en el caso del dedicado a la provincia de Ciudad Real (**nota 8**), a más de cuarenta páginas, aunque por la coincidencia que presentan muchos artículos de configurarse alrededor de las veinte páginas, esa nos parece que fue la recomendación cursada por el editor de la obra. Suelen además estar divididos en apartados o capítulos, lo que refuerza ese carácter enciclopédico que les caracteriza. Así, por ejem-

plo, el artículo titulado *La mujer de Guipúzcoa* ofrece nada menos que nueve subdivisiones (nota 9).

Como hemos señalado con anterioridad la descripción física de la mujer y su vestimenta figura en la totalidad de los cuadros de costumbres de la presente colección, ofrecida desde múltiples perspectivas. Como botón de muestra señalar que en *La mujer de Álava* los ropajes de la misma están condicionados por el estado civil de la mujer, mientras que el autor de *La mujer de Almería* (nota 10) se ciñe sólo y exclusivamente al peculiar atuendo que la mujer suele utilizar los días de fiesta. La más detallada y minuciosa descripción sobre la vestimenta femenina la encontramos en el cuadro *La mujer de Salamanca*, de Ventura Ruiz Aguilera, autor que no prescinde de los tipos femeninos socialmente marginados ni de los pertenecientes a la clase adinerada. Incluso, su autor es consciente de las múltiples variantes existentes en la indumentaria de una misma región o, en su caso, de la provincia de Salamanca. Así, por ejemplo, la aldeana de la Sierra de Sequeros marcará claras diferencias con el ropaje de las mujeres de la Comarca o Cuarto de la Armuña. Por todo ello es por lo que su autor afirmará que «hay tanta variedad en ciertos detalles de las aldeanas, según los diferentes partidos

de la provincia, y son tan importantes en algunos estas diferencias, que casi llegan a constituir nuevos tipos» (**nota 11**).

No faltan en la presente colección las detenidas referencias a las labores del campo protagonizadas por la propia mujer. La generalidad al respecto es bastante elocuente, pues la mayoría de ellas suelen competir en destreza y laboriosidad con el sexo opuesto. La tónica general de los diversos tipos de mujeres suele ser la limpieza, pulcritud y aseo en las tareas domésticas, actuando el hogar familiar como punto de referencia para ponderar al máximo las cualidades de la mujer. No importa que los ingresos económicos sean escasos o el habitáculo familiar exento de toda comodidad, lo realmente importante para el autor del respectivo cuadro será, llana y sencillamente, destacar la pulcritud de la vivienda, núcleo central de la vida hogareña y auténtico remanso de paz para el trabajador, labriego o artesano que regresa al encuentro de su familia después de una dura jornada laboral. El signo general de la mujer no se limita sólo a los quehaceres domésticos, sino también a los trabajos de labranza propios de la región. Así, por ejemplo, en *La mujer de Álava*, el autor del cuadro, Antonio de Trueba, es consciente de que el bienestar familiar no se obtiene sin el continuo trabajo de hombres, mujeres, ancianos y niños. De lo aquí descrito se puede deducir

que la mujer soporta las duras faenas con una resignación digna de encomio, consciente de su importancia en todo lo relativo al trabajo, a la educación y unión del núcleo familiar. La mujer protagonista del cuadro de Antonio Trueba cumple a la perfección todas estas premisas, repetidas hasta la saciedad por la casi totalidad de los colaboradores de la colección. Por ello, la mujer, después de haber finalizado las labores propias del hogar, se dirigirá a la heredad provista de la azada o laya para ayudar así a su marido en las faenas propias del campo.

La destreza, habilidad y laboriosidad de este mosaico de mujeres están condicionadas por la ubicación de la región o contextos sociales. No forzosamente la representante del bello sexo se limita a los aspectos o tareas como las anteriormente apuntadas, sino también a los quehaceres propios del lugar en el que dicha fémina habita, como en *La mujer de Almería*, de Alcalde Valladares: «Muchas de éstas se dedican a la preparación de pescados para la exportación interior; otras, a la clasificación de minerales, en la parte del país donde radican las minas; las más al cultivo de la seda y sobre todo al tejido de cobertores y de esas bonitas mantas de abigarrados colores que llevan los jinetes andaluces cuando montan a la jerezana» (nota 12). La mujer se adapta de

esta forma a las peculiares fuentes de riqueza del terruño, de ahí ese variopinto mundo de oficios y labores en íntima unión con el contexto geográfico analizado, como en *La montañesa* (nota 13) de Amós de Escalante, en donde observamos la dualidad de tipos; por un lado la *pasiega*, mujer dedicada al comercio ambulante, cría de ganado o nodriza de vástagos pertenecientes a familias adineradas; por otro, la *pejina*, la llamada *mujer marinera de Santander*, chula, peleona, vehemente y ardorosa al igual que una manola del Madrid castizo que vende su pescado con no poco desenfado y aire provocativo.

Si bien es verdad que existe esta compatibilidad entre las obligaciones domésticas y las relativas a los oficios o labores agrícolas propios del lugar, en ocasiones dicha actitud no se da en ciertos cuadros de la presente colección, como en *La mujer de Granada*, de Pedro Antonio de Alarcón, autor para quien la mujer sólo trabaja *a puerta cerrada* y no cultiva el campo, pues «lo contrario sería un deshonor para el marido. ¡Su mujer no es una negra! Él ara, siembra, labra, coge, trilla, con un sol canicular, con nieve y con hielo, con el agua a la cintura, sin reparar en su comodidad ni en su salud... pero ¡trabajar ella delante de gente, hacer lo que puede hacer un mozo, un peón... y si no hay peón ni mozo, él mismo, a costa

de un poco más de fatiga» (nota 14). Alarcón se muestra no poco orgulloso de esta observación, consciente de que ello no acontece en otras regiones de España, ni siquiera en las naciones más cultas de Europa.

De manera aislada encontramos algún artículo en el que se refleja la tímida y penosa incorporación de la mujer al mundo de la industria. Así, por ejemplo, en *La mujer de Barcelona* Juan Mañé y Flaquer, entre otros tipos, nos ofrece, a manera de boceto, la mujer que trabaja en talleres o fábricas a cambio de un mísero jornal. Nuestro autor se declara tajantemente opuesto a que la mujer realice estas actividades en dichos lugares, denunciando el ambiente y las miserables condiciones en las que se desenvuelve la jornada laboral por afectar y aniquilar las cualidades innatas de la mujer (nota 15).

No faltan en este mosaico de cuadros dedicados a la mujer las referencias a las diversiones o juegos. En casi la totalidad de dichos cuadros estas descripciones o referencias suelen ir unidas al aspecto religioso o conmemoración de una festividad propia del lugar. Como es lógico estas diversiones consisten en la mayoría de los casos en bailes, cantos o romerías, y rara vez suele citarse la corrida de toros o el teatro como diversiones propias del bello sexo. Así, en el ya citado artículo *La mujer de Almería*, encontramos la descripción de

los tradicionales fandangos, las alegres seguidillas y los no menos característicos instrumentos que acompañan a estas danzas. Alcalde Valladares, al igual que la mayoría del resto de los colaboradores, ofrece con exactitud el movimiento y compases del baile y de la música.

Uno de los aspectos más interesantes de la presente colección es la referencia al sentimiento religioso de la mujer de la época. Se puede afirmar que este rasgo es analizado en la totalidad de los cuadros, en ocasiones de forma concisa o lacónica, en la mayoría de los casos de manera insistente y como característica esencial de la personalidad del tipo femenino analizado. Por lo común la mujer española es siempre religiosa y conserva un ferviente fervor, una fe inquebrantable, capaz de apagar todas las amarguras y tribulaciones. Resignación cristiana que le hace superar las adversidades con una entereza poco común. También es frecuente en estos cuadros la veneración de imágenes tanto en lugares sagrados como en el propio hogar doméstico (nota 16). Culto que no se circunscribe a una determinada imagen, sino a la libre determinación de la mujer al valorar de forma subjetiva los poderes de dicha imagen. Por ello el santoral al completo figura en esta colección, eligiéndose para las prácticas religiosas aquel santo o santa capaz de remediar los infortunios

o poner punto final a una soltería no deseada. Es, en definitiva, un peculiar mosaico de personales ruegos ajustados siempre a las necesidades del solicitante (nota 17). De todos los cuadros analizados el que mayor perspectiva ofrece en lo relativo al culto es el de Pedro Antonio de Alarcón, autor que presenta una variada y compleja gama de las diversiones religiosas de la mujer granadina. Al igual que en otros cuadros, la mujer arquetipo de Granada es piadosa, humilde, reverente con Dios y con los representantes eclesiásticos y, por supuesto, su religiosidad estará marcada por una ardiente devoción a la Virgen, pues la trata no sólo como una hermana o madre, sino también como amiga y confidente. Incluso será fiel cómplice de sus íntimos pensamientos y deseos, haciendo gala de una franqueza inusual. Por el contrario la mujer de Granada cumplirá a la perfección el dicho latino *Initium sapientiae timor domini*, temor que nace a la vez de un profundo respeto y de un desconocimiento de la figura de Dios Padre. En lo concerniente al Hijo de Dios la situación es bien distinta, pues desde el mismo nacimiento de Jesús hasta su crucifixión se refleja en no pocas imágenes. La veneración a Jesús será un motivo tratado años más tarde (1880) por el propio Alarcón en su novela *El Niño de la Bola*, drama rural en el que la veneración a dicha imagen está en íntima relación con las vivencias del joven protagonista, Manuel Vene-

gas. Es obvio que el Espíritu Santo nunca es objeto de su especial misticismo, siendo sólo materia reservada para los doctos representantes eclesiásticos.

De forma tímida surgen en ciertos momentos alusiones o ligeros bosquejos de indudable filiación costumbrista. Nos referimos a romerías, escena de grato sabor costumbrista y materia obligada entre los maestros del género. Sin embargo no encontramos en estas páginas las detenidas referencias apuntadas por Mesonero Romanos, por ejemplo, sino ligeras pinceladas que figuran como epígono a la celebración religiosa de la festividad descrita en el cuadro. La romería se convierte de esta forma en una manifestación medio pagana en la que todo es posible, desde el aspecto meramente mercantilista –compraventa de objetos y animales– hasta chanzas y galanteos amorosos. La romería protagoniza la mayor diversión que el contexto geográfico analizado proporciona, acontecimiento esperado con verdadera ilusión todo el año. Como señala Leopoldo Augusto de Cueto en su cuadro *La mujer de Guipúzcoa*, la romería es objeto de especial atención por parte de los jóvenes, pues pueden manifestar al unísono su alegría y devoción. Normalmente este escenario costumbrista está en íntima unión con las celebraciones patronales del lugar, de ahí que el escritor engarce el sentimiento religioso

con la descripción de un sinfín de juegos lúdicos acompañados de bailes e instrumentos musicales propios de la región.

Se puede afirmar que los rasgos apuntados hasta el momento presente constituyen la columna vertebral del artículo. Es decir, que tanto las descripciones físicas de la mujer y del hogar, como las referencias a las labores propias del campo, religiosidad y romerías ocupan un lugar privilegiado en *La Mujeres Españolas, Portuguesas y Americanas*. Salvo raras excepciones los colaboradores de la presente colección seguirán las pautas establecidas por Cánovas del Castillo en su ya citado *Prólogo*: la no apertura de nuevas vías para la consecución de una mayor preparación intelectual de la mujer, su acceso, en definitiva, a la cultura (nota 18).

En algunas ocasiones, al lado del análisis de esos aspectos comunes señalados con anterioridad, los autores fijan su atención en pequeños y peculiares detalles arraigados en la región descrita. En este sentido observamos en ciertos cuadros la original forma de iniciar un noviazgo, requiebros amorosos y posterior galanteo. En *La mujer valenciana* el ruidoso estallido de pólvora en el portal de una dama es clara insinuación amorosa del joven valenciano (nota 19). En *La mujer de Baleares* la costumbre de galantear se celebra el sábado, día en el que la doncella escucha a varios galanes

a la vez hasta que declina su sentimiento amoroso por uno de ellos. No faltan en este cuadro la consabida serenata ni el cesto de *ensaimadas*, obsequio que la dama entrega al amartelado galán como prueba de su amor. En Andalucía el galanteo amoroso o *pelar la pava*, según palabras del propio Alarcón, ofrece características harto peculiares, siendo la reja el testigo mudo de las cuitas amorosas (nota 20). Disputas, requiebros amorosos, noviazgos interminables y de desigual condición social desfilan por el cuadro *La mujer de Granada*, variopinto mundo en el que la noche granadina se convierte en el marco propicio para el galanteo amoroso.

Otros motivos que se detallan de forma aislada nos introducen en originales situaciones que remiten al lector a contextos muy específicos, como aquellas escenas en las que se tratan temas referentes a la dote o a los celos. En lo que respecta al primero se puede afirmar que en líneas generales la dote o bien la lleva a cabo la propia mujer desde su más temprana mocedad o son los padres o tutores con poder económico quienes la procuran. Esto es lo usual, sin embargo en ciertos casos, como en *La mujer valenciana*, el presente rasgo se da de forma singular, apartándose de la generalidad trazada en la presente colección: «Cuando se casan reciben en dote un collar de una vuelta; cuando mueren, muchos collares tie-

nen cuatro, es decir se ha multiplicado el valor» (nota 21). La mujer valenciana es paciente trabajadora que invierte todos sus ahorros en la compra de perlas, bien cambiándolas por otras de mayor tamaño y valor o añadiendo al collar recibido en dote nuevas perlas que servirán para acrecentar su patrimonio. No menos singular es el planteamiento que el autor hace en lo concerniente al amor y a los celos, pasiones que marcan de forma trágica la vida en la huerta valenciana. Disputas, reyertas y muertes entre jóvenes que pretenden a una misma mujer ocupan buena parte del cuadro de Pérez Escrich. Ya no se trata de ofrecer un espectáculo tranquilo y apacible, como en el cuadro dedicado a la mujer valenciana publicado en la colección *Los Valencianos pintados por sí mismos* en 1859, sino de relatar un suceso luctuoso que si bien provoca extrañeza en el lector por lo cruento e irracional, no por ello asombra a los personajes extraídos de la realidad que aparecen en el mismo cuadro. Tal comportamiento irracional hace posible el nacimiento de un tipo, *el roder*, el causante de la muerte de su rival en amores. A partir de este preciso instante *el roder*, el que huye de la justicia, contará con el apoyo de sus conciudadanos, estableciéndose entre ellos un peculiar concepto del honor que les impedirá delatarle. *El roder*, víctima casi siempre del amor, es compadecido por todos; incluso, pedirán a Dios para que no caiga en poder

de la justicia, pues la mujer valenciana «sabe perdonar un extravío de los celos» (nota 22). Tipo tratado años más tarde por V. Blasco Ibáñez en *La paella del roder*, relato inserto en la colección *La condenada y otros cuentos*.

En *Las Mujeres Españolas, Portuguesas y Americanas* aparecen también originales enfoques sobre determinados aspectos que hacen posible que el autor del cuadro brille por su propia personalidad. Por ejemplo Valera en su estudio dedicado a la mujer cordobesa incluye un amplio y succulento recetario sobre la gastronomía andaluza. Páginas y abundante material sobre el arte culinario que no es nuevo en Valera, pues tanto en sus novelas como epistolarios (nota 23) encontramos numerosas referencias a dicho tema. Por ello no es extraño que afirme que «en mi provincia hay un sibaritismo rústico que encanta» (nota 24). Embutidos, frutas, succulentos guisos preparados con toda suerte de especias... todo un muestrario que embelesa al propio autor página tras página. En este sentido la mujer cordobesa al igual que la *Lozana Andaluza* es todo un regalo para el paladar exquisito y Valera, desde esta perspectiva, analiza el comportamiento y buen hacer de la protagonista de su cuadro. Menor número de referencias encontramos, por ejemplo, en los cuadros *La mujer de Lugo*, *La charra* o *La mujer de Baleares*.

En *Las Mujeres Españolas, Portuguesas y Americanas* todo, prácticamente todo, es exquisitez y buen gusto. Las relaciones entre padres e hijos son modélicas (nota 25), las diferencias sociales apenas las percibe el lector, ya que son analizadas fugazmente. De igual forma la aristocracia brilla por su ausencia, actitud idéntica a los costumbristas románticos, pues dicha clase social carece de rasgos singulares y distintivos. Sólo los tipos pertenecientes a la clase baja y, especialmente, los de la clase media merecen la atención de los colaboradores de esta colección. Ellos son los portadores y esencia de la tradición. El rústico, aldeano o labriego participa plenamente de todos estos ingredientes pseudocostumbristas y folklóricos, pues son los receptores y herederos de un legado que ofrece una copiosa variedad de matices. Desde esta perspectiva el lector encontrará, por un lado, los peculiares rasgos de la protagonista del correspondiente cuadro; por otro, generalidades y excesivas alabanzas para ponderar al máximo la belleza y cualidades de la mujer analizada. La técnica costumbrista queda relegada en casi la totalidad de los cuadros. El escenario y los tipos desdibujados por las generalidades anteriormente apuntadas y tan sólo algún destello aislado nos remite al verdadero y auténtico tipo costumbrista, como sucede en *La mujer montañesa*, en el que se describen los dos tipos ya citados: la *pasiega* y la *pejina* o en

La mujer valenciana con la figura del *roder*, tipo con unas características peculiares y producto de una determinada situación. De igual forma en *Las Mujeres Españolas*, *Portuguesas y Americanas* se prescinde del cuadro costumbrista dotado de una cierta dosis argumental, tal como era habitual entre los maestros del género, pues tan sólo aparecen débiles peripecias argumentales en contados casos, como en el cuadro *La mujer de Lugo* (nota 26).

En la presente colección aparece un amplio registro de voces idiomáticas propias de las provincias analizadas. El autor suele engarzarlas tanto en lo concerniente a la descripción de objetos de las labores domésticas o del campo como en lo relativo a la vestimenta. Voces como «herrada», «borona», «jaungoicoscuac», –*La mujer de Alava*–; «al-lota»; «fadrina», «veriru-vouverirou», «sequers» –*La mujer de las Islas Baleares*–; «mancal», «pildimen», «zadardúa», «chacolí» –*La mujer de Guipúzcoa*–; «figas», «zuecas», «fiandeiros» –*La mujer de Lugo*–; «azarbe», «poyos», «zagal», «tumbaga» –*La huertana de Murcia*–; «echecojauna», «echecoandria» –*La mujer de Navarra*–; «manoaíres», «vinculeíras», «moiños», «muhineira», «magosto», «meigas», «feitizos» –*La mujer de Orense*–; «rebodo», «filas», «esfoyazas» –*La mujer de Asturias*–; «roder», «tabalet», «donsaina» –*La mujer valenciana*–,

etc. Inclusión también de frases, giros o refranes para dar una mayor vivacidad y realismo a los tipos o escenas ([nota 27](#)). En lo que respecta a préstamos y variantes idiomáticas propios de los tipos populares la ausencia es prácticamente total. El lenguaje achulapado, las distorsiones sintácticas y el vulgarismo de fácil identificación entre los costumbristas del siglo XIX no encuentran en *Las Mujeres Españolas, Portuguesas y Americanas* el sitio adecuado. Ni siquiera en los tipos populares que aparecen en *La montañesa* son portadores de un léxico adecuado a su condición social, aunque el autor del cuadro manifieste que dichos tipos se comportan y hablan con el gracejo y donaire de los habitantes del Barquillo o del Avapiés.

Las directrices de la propia colección indican con claridad cuán lejos está el modelo de colección costumbrista ceñido sólo y exclusivamente al análisis de tipos y su clasificación a la manera o forma de las pioneras del género. El esquema seguido en *Las Mujeres Españolas, Portuguesas y Americanas* prescindirá de toda clasificación, sin tener en cuenta profesiones, clases u oficios.

En cuanto a la *escena* se puede afirmar que es la otra gran ausente de esta colección, ya que la pintura de ambientes, tal como la entendieron los grandes maestros del género,

no aparece casi nunca en estas páginas. La mayoría de los artículos que componen *Las Mujeres Españolas, Portuguesas y Americanas* adolecen de falta de autenticidad, no logran despertar casi nunca las sensaciones del ambiente. Las descripciones de monumentos, romerías, leyendas, bailes y música populares que arropan a la figura femenina parecen estar sacados de manuales enciclopédicos, transmitiendo a los cuadros de costumbres toda la frialdad propia de éstos. Como hemos indicado en las primeras páginas, en la presente colección se observa con claridad el tránsito del costumbrismo al folklore y sólo en función de este matiz se podrá comprender el verdadero alcance de la colección.

Las colecciones costumbristas (1870-1885)



1. *Las Mujeres Españolas, Portuguesas y Americanas. Tales como son en el hogar doméstico, en los campos, en las ciudades, en los templos, en los espectáculos, en el taller y en los salones. Descripción y pintura del carácter, costumbres, trajes, usos religiosidad, belleza, defectos, preocupaciones y excelencias de la mujer de cada una de las provincias de España, Portugal y América, e ilustrada por los más notables artistas españoles y portugueses*, Madrid-La Habana-Buenos Aires, Imprenta y Librería de D. Miguel Guijarro, editor, 3 vols., I, 1872; II, 1873 y III, 1876.

2. M. Ucelay Da Cal, en *op. cit.*, p. 199, sitúa a estas obras en el apartado *Obras Iberoamericanas*, ya que la visión que pretenden ofrecer abarca a países que tienen un origen ibérico común.

3. «He aquí la historia del presente libro: –Dedicado su Editor hace muchos años a hacer publicaciones en que, tal vez con escasa razón, ha visto ampliamente satisfecho sus afanes dolíase, sin embargo, de no haber unido su nombre a una de esas obras cuyo conjunto ennoblecía a un tiempo la industria del que las imagina y la fama del país en que se producen al ver pasar por sus manos esos hermosos libros extranjeros que reúnen a la sabiduría del fondo los atractivos incomparables de la forma, y al oír uno y otro día que en España no podíamos acometer empresas semejantes, bien que recientes ejemplos, a que es extraña la Administración Pública, acrediten en cierto modo lo contrario, excitose el instinto patriótico del Editor hasta el punto de decidirse a emplear toda su pobre inteligencia, toda su mediana fortuna y el celo todo de que es susceptible un ánimo confiado, en la

Las colecciones costumbristas (1870-1885)

realización de este gran proyecto que hoy, convertido en libro, ofrece a la galantería y buen gusto de sus compatriotas».

4. Por ejemplo, en el artículo dedicado a Barcelona encontramos dos ilustraciones: *Labradora o Pagesa de los alrededores de la capital y Labradora del Vallés*. El de la provincia de Sevilla aparece también doblemente ilustrado: *Andaluzas y Mujer del pueblo*. Una muestra de artículo acompañado de tres láminas lo encontramos en el dedicado a Madrid.

5. En el ejemplar completo que se conserva en la Sección de Bellas Artes de la Biblioteca Nacional de Madrid no aparecen indicaciones en este sentido.

6. A este respecto cabe señalar que uno de los tópicos de la novela de la segunda mitad del siglo XIX —el adulterio— cobra proporciones trágicas cuando la protagonista es la mujer. El hombre podía ser amante esposo y padre de familia sin que ello le impidiese mantener relaciones con otras mujeres. Incluso ambas situaciones daban a entender que el individuo gozaba de un bienestar social. La mujer casada tenía que soportar las infidelidades de su marido, como la esposa de Juanito Santa Cruz, en *Fortunata y Jacinta*. Como es bien sabido Jacinta representa la dolorosa vida de las españolas de cierta clase social, testigos impotentes de las liviandades de sus maridos.

7. «Contentémonos los varones de haber regido el mundo por tantos siglos, sin otras que cortísimas excepciones de reinas, y con frecuencia desdichadas por cierto; contentémonos con que hoy pase por universal el sufragio, que nosotros exclusivamente, ni más ni menos que el antiguo, poseemos y ejercitamos; contentémonos con legislar todavía

solos para ambos sexos, y monopolizar, o poco menos, las ciencias y las artes. Mientras podamos, que casi ya no podemos, acaso sea cordura conservar el privilegio de las ocupaciones intelectuales, las cuales quitarían a las mujeres el tiempo de que justamente disponen para preparar, al compás de una aguja maquinalmente ejercitada, los útiles y sabrosos engaños con que tan sin sentir nos llevan por donde quieren, poniendo al propio tiempo en sus manos un poder descomunal y ocasionadísimo a la tiranía. Espanta verdaderamente el pensar que puedan reunir un día las mujeres a los recursos imponderables, y nunca del todo gastados, que ya poseen, los que nacen del saber y de los derechos individuales», *Prólogo*, p. VIII.

8. Marqués de Molíns, *La mujer de Ciudad Real*, I, pp. 237-277.

9. Leopoldo Augusto de Cueto en *La mujer de Guipúzcoa*, I, p. 409, incluye los siguientes apartados: I) Dificultad de definir a la mujer. II. Necesidad de acudir al estudio histórico de la raza. III. Carácter moral de la raza vascongada o euskera. Sus cualidades típicas. Duración maravillosa de su lengua. IV. Cualidad etnológica preponderante: la consistencia de ideas, de propósitos y de afectos. San Ignacio. Sebastián Elcano. La Monja Alférez. Una bruja. V. Originalidad nativa, moral y física de la guipuzcoana. Su espíritu moral. Su belleza. VI. La guipuzcoana en situaciones especiales. En el caserío. Toma parte de las faenas del hombre. Danzas populares. Valle patriarcal. Labores, cordura, imperio moral de la campesina, Romerías. VII. La aldeana en la ciudad. VIII. La dama guipuzcoana en el baile y en el teatro. IX. Reflexiones generales sobre la guipuzcoana.

Las colecciones costumbristas (1870-1885)

10. Antonio Alcalde Valladares en *La mujer de Almería*, I, p. 6, nos ofrece la siguiente descripción: «Refajo azul echado en seda, plegado de arriba abajo con colonias, o sea cintas circulares que llegan hasta el segundo tercio del refajo, empezando por la parte inferior, cuyas cintas van formando lazos por los costados L...] Mandil de raso blanco, bordado con hilillo de oro, plata o seda de colores variados; corpiño o almilla de terciopelo, pana, raso o seda, bordado de lentejuelas; al talle un pañuelo de crespón, pequeño y de colores vivos, a través del cual se transparenta las hermosísimas formas de esa mujer encantadora; grandes zarcillos de oro y perlas; mantilla blanca de franela...».

11. Ventura Ruiz Aguilera, *La mujer de Salamanca*, I, p. 310.

12. *La mujer de Almería*, I, p. 71.

13. Amós de Escalante, *La mujer de Santander. La montañesa*, II, pp. 330-362.

14. Pedro Antonio de Alarcón, *La mujer de Granada*, I, p. 367.

15. Juan Mañé y Flaquer, *La mujer de Barcelona*, I, p. 142, ofrece el siguiente párrafo: «Una clase hay en Barcelona, muy numerosa, muy desgraciada, muy digna de compasión y muy olvidada. Hablo de las jornaleras de las fábricas, a quienes se da el apodo ofensivo de *chinchas* (chinchas), cuyo origen ignoro. Esas infelices, desde la edad de doce o poco más, entran en una fábrica, donde durante doce horas diarias, respiran un aire infecto, en medio de un ruido infernal. En el taller se llega a dudar del sexo al que pertenecen: haraposas, sucias, medio desnudas, con la voz cascada y las facciones contraídas y des-

compuestas por una vejez prematura, no hay medio de convencerse de que forman parte del *bello sexo*.

Su lenguaje corresponde a sus maneras desenvueltas y a la casi desnudez de su cuerpo, a que les obliga la temperatura de la *cuadra*. Allí, apenas adolescentes, pierden el más dulce atractivo de la mujer: el pudor».

16. El conocido folletinista Enrique Pérez Escrich en su cuadro *La mujer valenciana*, II, p. 443, nos dice al respecto que es «cristiana sin hipocresía, cumple con la iglesia y tiene en su casa, en una urna, a la Virgen de los Desamparados o al Cristo de San Salvador, a quienes nunca falta un par de ramos para perfumarlos y una lámpara para alumbrarles».

17. Pedro M.^a Barrera en *La mujer de Jaén*, II, pp. 33-38, sostiene que la religiosidad y el fanatismo están en perfecta armonía a consecuencia del abandono intelectual en que se encuentra sometida la mujer. Según el autor del cuadro sus creencias se hallan en un plano enteramente superficial, arraigadas sólo en el aspecto material o externo de una liturgia incomprensible para ella. Se trata, en conclusión, de una mujer excesivamente crédula e impresionable en la que no caben la convicción verdadera ni la indiferencia.

18. Las referencias a este aspecto son mínimas, coincidiendo todas en la nula preparación de la mujer, como en el caso de *La mujer de Jaén* cuyo autor afirma que «la mujer vive en un lamentable abandono intelectual, que la despojaría de muchos de sus naturales encantos si la imaginación fecunda y maravillosa y el gracejo peculiar de las hijas

Las colecciones costumbristas (1870-1885)

del Mediodía, no cubrieran con un manto de flores artificiales la esterilidad de inteligencias apenas cultivadas», *La mujer de Jaén*, II, p. 36.

19. «Hay momentos en que la calle se convierte en un verdadero campo de batalla, tal es el fuego que se hace y la pólvora que se quema. Pero todo esto es en loor de la mujer que se ama y cuanto más pólvora se quema más firme es la pasión que se inspira y más satisfecha queda la dama de su galán». *La mujer valenciana*, II, p. 460.

20. Pedro A. de Alarcón describe así esta popular costumbre andaluza: «Esta *pava* clandestina es la *pava* por excelencia, especialmente en el invierno. Todo duerme en la ciudad de Boabdil, menos la campana de la Vela y las sonoras fuentes de los patios. El alumbrado público se apaga a las doce. Por la calle sólo pasan otros novios que *van o vuelven...* pegado a una reja que casi linda con el suelo hay un fantasma con capa y hongo. Detrás de la reja se columbra una mujer envuelta en un inmenso mantón...», *La mujer de Granada*, I, p. 365.

21. *La mujer valenciana*, II, p. 446.

22. *Ibíd.*, p. 448.

23. Cabe recordar sus novelas *Pepita Jiménez* y *Doña Luz*; sin embargo será en *Juanita la Larga* donde mayor acopio haga de todo este recetario. Gracias a las habilidades de las dos Juanas el lector encuentra numerosas páginas que no son sino fiel reflejo de lo descrito en el presente cuadro.

En lo concerniente al epistolario numerosísimas son las referencias al respecto, desde sus inicios en la vida diplomática hasta en los últimos años de su vida. Recordemos, por ejemplo, la carta dirigida al doctor

Thebussem el 13 de marzo de 1905, pocos días antes de su muerte: «Y sin embargo, como ahora se habla, se escribe y se discurre tanto sobre la anhelada generación de nuestra patria, yo he pensado lo muy conveniente que sería que tratásemos de regenerar nuestra cocina española y todas las demás artes castizas de bienestar y deleite, que no debieron ser en antiguas y más dichosas edades, tan malas y ruines como en el día de hoy, en que remedamos chapuceramente lo extranjero y olvidamos lo propio», *Apud.*, Carmen Bravo-Villasante, *Vida de Juan Valera*, Madrid, Editorial Magisterio Español, 1974, p. 307.

24. Juan Valera, *La mujer de Córdoba*, I, p. 281.

25. Docilidad y sumisión es la tónica general, como en el cuadro de Antonio Villoslada, *La mujer de Navarra*, II, pp. 218-233.

26. Pedro A. de Alarcón en su cuadro *La mujer de Granada* introduce un apartado –*La emparedada*– en el que se narra la historia del joven Fidel enamorado de Amparo, personaje este último que lleva una existencia de perpetua vigilancia y reclusión. Las relaciones amorosas e idealización de la mujer indican cuán difícil es el establecimiento de una convivencia lógica y normal, pues la heroína del cuadro, al igual que la protagonista de *El Niño de la Bola*, Soledad, estaría *emparedada* o recluida en su casa tal como mandan los preceptos educativos en este contexto social.

27. Como el refrán *A muller que mais vale é aquela de quen menos se fale* que aparece en *La mujer de Lugo*. Textos en gallego los encontramos también en *La mujer de Orense: Meu fillo, mais quero verte vir sobre unha estada que non que fuxas*.

V. Madrid por dentro y por fuera

Madrid por dentro y por fuera (nota 1) es una colección costumbrista dirigida a desentrañar la vida de este centro neurálgico que es Madrid en 1873. Eusebio Blasco, director de la colección, la califica de «guía de avisos» y se compromete a «coger por la mano al forastero y por cauto que sea guiarle en los atrevidos pasos que ha de dar por esta villa y corte» (nota 2), colección, pues, que entronca directamente con el costumbrismo de los siglos XVII y XVIII. Obras como *Guía y avisos de forasteros* (nota 3), *Los peligros de Madrid* (nota 4), *El día de fiesta por la mañana* (nota 5), *Recetas morales políticas y precisas para vivir en la Corte* (nota 6), *Los engaños de Madrid y trampa de sus moradores* (nota 7), *Los fantasmas de Madrid y estafermos de la Corte* (nota 8) o *Madrid por adentro y el forastero instruido y desengañado* (nota 9) pudieron ser muy bien los modelos o ejemplos que llevaron a Eusebio Blasco a tomar la orientación que presenta esta colección (nota 10).

Madrid por dentro y por fuera ofrece un total de cuarenta y seis artículos, más una *Introducción* y un *Capítulo último* en el que el director, además de despedirse de los lectores, agradece y ensalza a los escritores que han colaborado en la colección. Se publicó, según las palabras del propio Eusebio Blasco, en ocho cuadernillos sueltos que más tarde se reunirían en un tomo único (nota 11).

Madrid eje y protagonista indiscutible de la colección, va a ser desvelada a unos supuestos lectores que nunca la han visitado, y esto condiciona en gran medida la elección de los aspectos que interesan mostrar de ella. En una época en la que sólo se desplazan del lugar de origen las personas acomodadas y son ellas las únicas que tienen capacidad económica y competencia cultural para comprar y disfrutar de un tipo de colección como la que nos ocupa, no extraña que los escritores optasen por mostrar lo bello, agradable, divertido o pintoresco de esta ciudad, aunque en medio de todo ello se deslice intencionadamente más de una mordaz crítica a la situación del momento. Esto hace que *Madrid por dentro y por fuera*, al contrario de sus coetáneas, presente un costumbrismo donde la pintura de ambientes, la descripción de lugares y el análisis de la vida urbana madrileña desbancan al estudio del tipo. Sólo en *El guapo de oficio*, *El usurero*, *El*

lipendi, *Doña Guadalupe*, *Los alabarderos*, *La portera*, *Los vidores*, *El aguador* y *La modista* (nota 12) encontramos tipos descritos desde su aspecto externo al modo de ser y actuar en el estado civil, profesional o social que tratan de ejemplarizar. En algún otro artículo se dibujan unos personajes que se pueden acomodar o agrupar bajo un rótulo general que no constituye en sí mismo una característica específica de ningún oficio o profesión. Así, por ejemplo, en el artículo de Moreno Godino, *Los trasnochadores* (nota 13), se nos esbozan tenuamente unos personajes que tienen en común una circunstancia concreta: sorprenderles el alba fuera del hogar. Excepto esta escasa docena de artículos, los tipos que encontramos actúan siempre como complemento y ornamento de la escena costumbrista.

Si analizamos el contenido de los artículos encontramos un número considerable de ellos dedicados a describir lugares concretos de la villa madrileña. Teniendo en cuenta que fundamentalmente *Madrid por dentro y por fuera* es una colección concebida para satisfacer la curiosidad de unos lectores que residen en cualquier provincia de la península y que posiblemente añoren la vida madrileña o aspiren a conocerla alguna vez, entendemos que los escritores se apresuren a esbozar esos núcleos madrileños de diversión que se han puesto de

moda entre la aristocracia y la burguesía acomodada, además de mostrar los centros de actividades política y financiera que rigen los destinos de la vida nacional. Así, los lectores van a recorrer –partiendo de la madrileñísima Puerta del Sol, primer artículo de la colección, y de la Carrera de San Jerónimo, arterias que condensan la vida madrileña y puntos imprescindibles de reunión para estar al tanto de los acontecimientos que se producen en la villa–, los cafés El Suizo, El Imperial y La Iberia (nota 14), el Teatro del Príncipe, El Teatro Real, La Zarzuela (nota 15), los jardines del Retiro..., o se acercarán a una sesión en el Congreso o en la Bolsa (nota 16), entre otros muchos lugares que la pluma de estos costumbristas describen minuciosamente.

El hecho preciso de que esta colección esté dedicada a desentrañar las glorias y ruindades de la vida de la corte, le confiere el carácter de testimonio esencial para conocer las costumbres burguesas de la época. Sus coetáneas –*Las españolas pintadas por los españoles*, *Los Españoles de Ogaño* y *Las Mujeres Españolas, Portuguesas y Americanas*– no se detienen en la exploración minuciosa y monográfica del tipo de vida que lleva esa determinada clase social. Esta puntualidad permite al lector actual remontarse fácilmente a esas lejanas fechas y reconstruir el ambiente que reinaba en aque-

Las colecciones costumbristas (1870-1885)

llos años que siguieron a la Revolución de Septiembre. Ambientes y personajes que aparecen paralelamente descritos en las novelas realistas-naturalistas que con tanta pujanza van surgiendo en esta década (nota 17).

La mayoría de estos artículos utilizan la descripción como única vía expresiva, adoptando los autores la técnica de autor omnisciente. Hay que señalar que estos artículos ofrecen toda suerte de detalles sobre la historia que envuelve al sitio observado, desde los datos sobre su edificación hasta la descripción misma del inmueble, como si los escritores quisieran fijar la fisonomía que presenta en ese momento, pero dando cuenta a la vez de las circunstancias y cambios operados en ella desde su edificación. Estas notas de nostalgia y añoranza por el pasado son muy propias del costumbrismo, y muchos de los escritores haciendo suyo el tópico de «todo tiempo pasado fue mejor» se lanzan a proporcionar toda clase de datos sobre el edificio y sobre los personajes que a él concurrían y los que ahora lo hacen, reflejando de esta forma los cambios que se han ido introduciendo con el correr del tiempo (nota 18).

Un ejemplo muy significativo en este sentido es el artículo de E. Santoyo, *El café de La Iberia* (nota 19), pues en él se nos ofrece una detallada historia del café desde sus orígenes, pri-

mer tercio del XIX, época en la que se denominaba Café del Sol, hasta el momento actual. Se nos informa que en 1844 D. Eulogio Gómez adquiere el local e introduce en él notables mejoras, cambiándole el nombre primitivo por el que figura en la colección. Al fallecer éste, el café es heredado por su hijo D. Antonio, quien lo traslada al lugar que ocupa en 1873. El autor se detiene para describir el aspecto material del inmueble, su distribución interior y la decoración de los distintos salones. Enumera además los diferentes círculos de parroquianos que allí concurrían y que ya han desaparecido o se han trasladado a otros locales y el lugar que ocupaba cada uno de ellos en los distintos salones del café. Así, por ejemplo, se nos informa de que en la sala más interior del ala izquierda se reunían los de *La Peña*, individuos del distinguido, y en ese momento disuelto, cuerpo de artillería, reunión que dio vida al círculo militar que con dicho nombre se creó en la calle Sevilla; o que la sala contigua a ésta estaba ocupada hasta hace pocos años por los jóvenes de la aristocracia, a la que acudían a la vuelta del Real hasta que la abandonaron para constituir el Veloz-Club. Por último, el escritor se detiene en la descripción del ambiente que reina en esos momentos en el café. El salón central es el más concurrido y en él se agrupan políticos, periodistas, banqueros, agentes de bolsa, literatos, actores... en una bulliciosa amalgama.

También son muy significativas a este respecto las descripciones que se hacen del aspecto externo que presentaba la Puerta del Sol (nota 20) no hace muchos años desde los artículos *La Puerta del Sol* y *El Café Imperial* (nota 21). Los edificios del Congreso y de la Bolsa también aparecen minuciosamente analizados, brindándonos la historia de su construcción con todo detalle en *La Tribuna de periodistas* (nota 22) y *La Bolsa* (nota 23), respectivamente. Otro artículo que debemos destacar es el de Adolfo Mentaberry, *Los jardines del Retiro* (nota 24), artículo espléndido, que da cuenta además de informarnos, como en los anteriores, de su pequeña historia y de la configuración de los recintos de la celebración de unos espectáculos nocturnos que se habían puesto de moda desde 1868. Existían, según el autor, dos tipos de representaciones; los miércoles y sábados tenían lugar los conciertos de Arbán, Botessini, Barbieri o Dalmau. Estos días la iluminación de los jardines era doble que la de los días ordinarios y la entrada, por consiguiente, también se veía incrementada a dos pesetas. El resto de la semana las representaciones se ofrecían en otra explanada, y en un pequeño escenario al aire libre se cantaban zarzuelas bufas, se representaban revistas de actualidad o se bailaba el *cancan*, alternando con el fandango, el bolero y otras danzas nacionales (nota 25).

La clase social que más veces aparece retratada en la presente colección es la burguesía acomodada y, sobre todo, la llamada aristocracia del dinero, es decir, la formada por aquellos burgueses enriquecidos que han alcanzado la posesión de un título nobiliario gracias a los enlaces matrimoniales o como pago a los servicios prestados a la monarquía (nota 26). Es precisamente esa «clase alta» la que va a ser puesta en tela de juicio por nuestros colaboradores. No encontramos en la presente colección demasiadas críticas directas a la aristocracia hereditaria, pues la que sufre los ataques más violentos es esa nueva aristocracia que compra sus títulos y honores con su dinero de dudosa procedencia; por ello, este grupo social no goza en ninguna ocasión de la benevolencia de los escritores de *Madrid por dentro y por fuera*. El artículo de Mobellán de Casafiel, *La Soirée de los Señores de Macaco* (nota 27), es una clara muestra de lo anteriormente señalado. El artículo supone una dura crítica a los métodos poco ortodoxos que se emplean para llegar a la aristocracia desde un origen humilde. Las únicas proezas que avalan el ascenso social de nuestro protagonista se reducen a haberse enriquecido de forma fraudulenta y haber prestado falsos servicios a la monarquía de Amadeo (nota 28). En la segunda parte del artículo se retrata a esa nueva aristocracia en una cena que los Sres. de Macaco ofrecen para celebrar su éxito social.

Las colecciones costumbristas (1870-1885)

Los asistentes, a pesar de los títulos que ostentan, se dibujan como gente grotesca y vulgar, sin modales en la mesa y sin la menor educación ni urbanidad (**nota 29**), poniendo así de manifiesto el origen plebeyo de estos nuevos nobles.

Críticas semejantes se encuentran en innumerables páginas de la colección, como las dedicadas al artículo *El guapo de oficio* (**nota 30**) de Eduardo Saco, en el que se hace hincapié en la fusión, tan corriente en la época, entre aristócratas empobrecidos y ricos burgueses. El protagonista del artículo al ver que sus exiguas rentas no le permiten vivir en el círculo que acostumbra opta, consciente de su falta de preparación para desarrollar un trabajo, por explotar su agradable rostro, su buena presencia, sus esmerados modales y su amena conversación, y se dedica premeditada y pausadamente a buscar una mujer madura y rica con la que contraer matrimonio (**nota 31**).

Por último, sólo señalar un nuevo artículo, *La misa de una* (**nota 32**), en el que Andrés Corzuello describe pormenorizadamente el sentimiento religioso de la presente clase social y que supone una crítica feroz a la hipocresía religiosa del momento. La creencia religiosa parece haber desaparecido entre los componentes de la buena sociedad, absorta tan sólo en el aparato ceremonial (**nota 33**), pues el boato y el lujo

prevalecerán siempre sobre la sincera y auténtica práctica religiosa (**nota 34**). Artículo que describe el comportamiento de la aristocracia y burguesía madrileñas en la celebración litúrgica dominical llevada a cabo a la una en punto del mediodía, sólo a esa hora, la iglesia se convierte en punto de reunión de la sociedad elegante y de buen tono de Madrid. Las señoras y jóvenes casaderas acuden a ella luciendo sus mejores galas, desoyendo el mensaje evangélico y pendientes sólo y exclusivamente de su aspecto físico, pues son conscientes de que el sexo masculino las está observando. El autor asegura que los varones tampoco se distinguen por su fervor religioso, dedicándose a intercambiar, aprovechando lo concurrido que está el recinto, cartas de amor y algún que otro abrazo con la mujer de sus sueños. La salida de misa es el momento más esperado. Los miembros de la clase alta se reencuentran, se saludan, se observan, se critican... y todo ello, con la satisfacción de haber cumplido con Dios hasta la próxima semana. Religiosidad como rutina, distracción y presunción social son los elementos que, según el autor, caracterizan el sentimiento religioso de esta clase social.

La usura (**nota 35**) es, junto a las contratas del gobierno y la Bolsa, otra de las actividades especulativas que más se desarrolló y el origen de muchos de los grandes capitalistas

de finales de siglo. Nuestros costumbristas, atentos siempre al entorno real que los rodea, no pueden menos que intentar reflejarlo y nos ofrecen su tipología de la forma más extensa posible, desde el rico usurero al pequeño prestamista o *tasador de miseria* como es denominado en *La casa de préstamos* (nota 36).

El usurero, claro representante de la pujante burguesía, es el objetivo que se marca Eduardo de Inza en su artículo *El Usurero* (nota 37), intentando prevenir al recién llegado a Madrid de los numerosos abusos que éste comete. Desde las primeras líneas del artículo se pone de relieve, al contrario de épocas pretéritas, que el usurero de hoy es una persona aceptada e integrada por completo en los selectos círculos sociales que frecuenta. Su aspecto físico en nada difiere del de cualquier noble caballero, excepto en el gusto por la exhibición de grandes joyas (nota 38). La característica esencial que define a este tipo es su enorme astucia, ya que, haciendo constante alarde de desinterés, consigue tender una invisible red en la que caen todos aquéllos que en apuros económicos recurren a él. Cuando la pobre víctima se da cuenta de la realidad ya es demasiado tarde y no tiene otra alternativa que abonar hasta un cuatrocientos veinte por cien anual de intereses. Las víctimas más codiciadas por nuestro usurero

son jóvenes ambiciosos próximos a contraer enlaces ventajosos o ricos herederos que no tienen paciencia para recibir su patrimonio.

Al lado de la descripción de las diversiones de la clase acomodada –como pueden ser los grandes bailes, los cotillones y los asaltos (nota 39)– aparecen en nuestra colección algunos artículos que nos brindan otros espectáculos que sólo la villa de Madrid muestra a los asombrados ojos del visitante. La romería de San Antonio, la de San Isidro, las paradas militares, las recepciones oficiales en la plaza de Palacio, las procesiones, el carnaval, etc., son algunas de las distracciones que las animadas calles madrileñas nos ofrecen, calles bulliciosas y repletas de comercios que muestran al forastero, desde sus cuidados escaparates, las novedades en el vestir o los últimos alardes editoriales. Incluso, el viandante podrá contemplar o admirar la fisonomía de célebres coristas o destacados oradores del Parlamento a través de los cristales de los modernos y concurridos salones de fotografías.

En términos generales se puede afirmar que la pintura de los individuos que pueblan las clases medias no figura en el punto de mira de nuestros costumbristas, más interesados, como ya hemos señalado, en reflejar los ambientes elegantes y de buen tono, ofreciendo de esta forma el contrapunto a

la visión que de Madrid tienen los colaboradores de *Los Españoles de Ogaño*. Aunque en *Madrid por dentro y por fuera* la representación de estas clases intermediarias no abunda en demasía, encontramos algunas referencias en artículos como *Doña Guadalupe* (nota 40) y *La tertulia de confianza* (nota 41). Ambos artículos se recrean en pintar las modestas diversiones que los típicos personajes del *quiero y no puedo* llevan a cabo en sus viviendas. Mientras que en el primero se trata de una reunión de jubilados entretenidos en el juego de las cartas; en el segundo se narra la historia de la familia de D. Pantaleón de la Sierpe y Castañeda, padre de dos hijas casaderas que frecuentemente celebra pequeñas reuniones con el fin de desposar a sus hijas con los vástagos solteros de sus amigos. Artículo que permite al lector conocer ciertas diversiones habituales de los madrileños que pertenecen a este contexto social: juego de prendas, bailes, loterías, lectura de poesías, recitales de música, canto y declamación, etc. Clase que da excesiva importancia a la apariencia externa, por lo que en muchas ocasiones recurrirá al prestamista para realzar su posición social, gastando el dinero prestado en el acicalamiento personal, la adquisición de muebles o la celebración de una fiesta, reproduciendo, aunque sea de modo ficticio, la forma de vida de la clase superior (nota 42).

El Madrid humilde y popular apenas tiene representación en nuestra colección. Sólo dos artículos –*Madrid sin sol y sin gas* (nota 43) y *La fuente de vecindad*– (nota 44) nos van a acercar a este Madrid tan distinto del que se nos ha presentado en el resto de las colaboraciones. El magnífico artículo de Ossorio y Bernard, *Madrid sin sol y sin gas*, es la imagen, plenamente realista, de la cotidianidad madrileña. Tomando como pretexto algo que le sucedió, el autor nos lleva de su mano por el itinerario nocturno que sigue para llegar a su casa desde la redacción del periódico en el que trabaja. Es la vida misma, con sus notas positivas y negativas, la que se convierte en la protagonista del relato. Ante nuestros ojos se cruzan numerosos personajes tan intemporales que hoy todavía se pueden encontrar en cualquier rincón de una ciudad: mendigos que duermen en el portal de una casa, jugadores que se arruinan, guardias que nunca aparecen cuando hacen falta, prostitutas que intentan encontrar desesperadamente algún cliente antes de que termine la noche, borrachos que dormitan en cualquier lugar..., individuos en suma que el hambre o el vicio les hace coincidir, un poco antes de que amanezca, con los modestos y honrados trabajadores buñoleros, camareros, carniceros... que a esas horas comienzan los preparativos de su jornada laboral.

De nuevo el Madrid modesto surge en *La fuente de vecindad* de la mano de Andrés Ruigómez, artículo que describe una escena popular en la que se destaca la diversidad de individuos que acuden a la fuente pública. Dicha fuente actúa como punto de encuentro o enclave social de ancianas, niños, criadas con sus respectivos novios o pretendientes... Escenario en el que no puede faltar los típicos representantes de la justicia encargados de velar por la paz y tranquilidad pública en un escenario costumbrista propicio para la disputa, riña callejera o, simplemente, como freno a las diabluras infantiles (nota 45). En dicho artículo se ofrece también información sobre los oficios íntimamente unidos a este escenario, como los aguadores gallegos o asturianos, arrendatarios de no pocas fuentes que repartían el agua por las casas a cambio de cierta cantidad de dinero.

Los escasos tipos populares que aparecen en esta colección *El aguador* (nota 46), *La modista* (nota 47), *Los alabarderos* (nota 48) y *La portera* (nota 49) son tratados de manera positiva, resaltando sus virtudes frente a los aspectos negativos que también se les imputa. Estamos siempre frente a una crítica benevolente, como si estos modestos individuos fueran más dignos de admiración que los que pueblan las otras clases sociales. Si alguna nota predomina en la pintura de

todos ellos es la de su integridad. Viven de su trabajo y no alimentan vanas ilusiones de conseguir riquezas o un ascenso social de manera fraudulenta. Así, por ejemplo, Manuel Matoses traza un condescendiente y favorable retrato de la modista, poniendo de relieve su amor al trabajo, su simpatía y, sobre todo, la gran habilidad de estas mujeres que no regatean ningún esfuerzo ni desvelo para transformar una y otra vez sus pobres y escasos vestidos y adquirir, gracias a su esfuerzo y tesón, no sólo la apariencia de una noble señorita, sino también los modales distinguidos de una auténtica dama.

Madrid por dentro y por fuera es, en definitiva, una modélica colección costumbrista, objetiva en el análisis de sus tipos y fiel transcriptor de ambientes. En raras ocasiones asoma el peculiar ideario de sus colaboradores, preocupados más en el escrutinio y estudio de la sociedad que en su propia y peculiar visión del mundo presente. Los colaboradores son conscientes de su *misión costumbrista*, observadores del nacimiento de nuevos tipos y fieles recopiladores de una realidad inmersa en continuos cambios. La sátira, el humor y la ironía pueblan estas páginas que son, sin lugar a dudas, ejemplares y únicas para el estudio de la sociedad española del último tercio de siglo XIX.

Las colecciones costumbristas (1870-1885)



1. *Madrid por dentro y por fuera. Guía de forasteros incautos. Misterios de la corte, enredos y mentiras, verdades amargas, fotografías sociales. La familia, la calle, el paseo. Cuadros de costumbres, miserias madrileñas, lujo y bambolla. Tipos de Madrid, señoras y caballeros, políticos y embusteros. Lo de arriba, lo de abajo, lo de fuera y lo de dentro. Madrid tal cual es, Madrid al pelo, Madrid en camisa.* Dirigido por Eusebio Blasco y escrito por varios autores, Madrid, A. de San Martín y Agustín Jubera, 1873.

2. *Introducción*, p. V.

3. A. Liñán y Verdugo, *Guía y avisos de forasteros*. Obra que está dividida en ocho avisos y catorce novelas y escarmientos en la que a través de una débil trama argumental se engarzan las narraciones independientes. Liñán y Verdugo ofrece, por un lado, una visión satírica de las costumbres de la vida social madrileña; por otro, un análisis de los tipos más característicos de la corte: rufianes, embusteros, buscones, alcahuetas... En la obra de Liñán se advierte que lo que le preocupa al autor en primer término es el peligro material y afectivo que el forastero corre en la Corte, en los primeros años del siglo XVII. Abigarrado y confuso cuadro de la sociedad madrileña en el que el hombre podrá ser un pecador pero no un hereje y mucho menos un incrédulo.

4. B. Remiro de Navarra, *Los peligros de Madrid*. En Zaragoza. Por Pedro Lanaja. Impresor de la Universidad, 1646.

Conjunto de cuentos y novelitas en las que se pintan los peligros en la calle y Prado alto, en casa, en el soto, de noche, en la calle Mayor... Existe una edición facsímil publicada por la Sociedad de Bibliófilos Es-

Las colecciones costumbristas (1870-1885)

pañoles, Madrid, 1956. Montgomery en *op. cit.*, p. 13, cita dicha obra como derivado literario de *Guía y avisos de forasteros*.

Publicaciones más recientes a la edición de *Madrid por dentro y por fuera* reflejaron una serie de peligros centrados en la Corte, como «Los peligros de Madrid» del *Semanario Pintoresco Español*. Cfr. Lee Fontanella, «Peligros de Madrid», en *Poemas y Ensayos para un Homenaje*, Madrid, Editorial Técnos, 1976, pp. 67-79.

5. Juan de Zabaleta, *El Día de fiesta*. Se trata de una de las obras más significativas del costumbrismo del siglo XVII. Tipos como el galán, la dama, el enamorado, el hipócrita, el tahur, el poeta, el glotón que come al uso, el pretendiente, el agente de negocios, el cazador, el avariento, el linajudo... protagonizan no pocas páginas de *El Día de fiesta por la mañana*. La escena costumbrista cobra idéntico protagonismo en el *corpus* literario de *El día de fiesta por la tarde*, como las escenas tituladas *La comedia*, *El paseo*, *La casa de juego*, *El estrado*, *El jardín*, *Santiago el Verde en Madrid*, *El trapillo*...

6. Gómez Arias, *Recetas morales, política y precisas para vivir en la Corte*, Madrid, 1734. Este opúsculo de Gómez Arias, conocido con el nombre de *El Gran Piscator*, se publicó junto con los opúsculos siguientes: *Crisis apologética de «El viaje y manifiesto de difuntos» escrita por un ingenio de esta corte*, *El niño de Gómez Arias consolado por su padre*, *Vino por lana y vuelve trasquilado en respuesta al padre del niño de Gómez Arias* y *Don Gómez Arias en campaña, esgrimien-do rayos desde la esfera de su pluma*.

Las recetas morales son, como indica su título, una serie de fórmulas que todo cortesano debe conocer. Escritas con soltura y no poca

ironía, suelen terminar en una octava en la que se condensa la enseñanza de lo expuesto.

7. Francisco Mariano de Nipho, *Los engaños de Madrid y trampas de su moradores*, 1742.

8. Ignacio de la Erbada, *Los fantasmas de Madrid y estafermos de la Corte. Obra en donde se dan al público los errores y falacias del trato humano*, Salamanca, Antonio Villagordo y Álvarez, 1761-1763. Libro no exento de abundantes disgresiones y reflexiones morales que denuncian y analizan tipos harto característicos, como el titulado *Los hipócritas de la Corte*.

9. *Un ingenio de esta Corte de Madrid por adentro y el forastero instruido y desengañado, escrito por... quien se le dedica a la muy alta y antigua señora Mariblanca, perpetua habitadora de la gran Puerta el Sol*, Madrid, 1784.

Obra en la que se analiza Madrid y los *peligros* que acechan al forastero que ha de guardarse «de las mujeres por delante, de las mulas por detrás, de los coches por los lados y de los zaranduleros por delante, por detrás, por los lados y todas partes». No faltan en la presente obra el estudio de un escenario de clara reminiscencia costumbrista, como los pasajes titulados *La Puerta del Sol*, *El Corral de la Comedia*, *El Paseo del Prado...*

10. El tema de los peligros de la vida cortesana para aquél que llega de provincias subsiste durante todo el siglo XIX. Prueba de ello es la aparición de la obra de Manuel Ossorio y Bernard, *Libro de Madrid y Advertencia de forasteros*. Madrid, Imprenta de Moreno Rojas, 1887.

Las colecciones costumbristas (1870-1885)

Otro ejemplo sería el libro de Enrique Sepúlveda, *La vida de Madrid en 1886*, Madrid, Fernando Fe, 1887.

11. Modalidad idéntica a la de *Los Españoles pintados por sí mismos*, publicada por entregas y anunciada por los periódicos de la época con toda suerte de detalles. Rasgo que no sólo se dio en la primera colección costumbrista española, sino también en un copioso número de novelas publicadas por entregas en la correspondiente *Sección de folletines* del respectivo periódico.

Un precedente de *Madrid por dentro y por fuera* lo encontramos, pues, en la primera colección costumbrista española, tal como señala, por ejemplo, el periódico *El Clamor Público*, órgano del partido liberal, que anunció lo siguiente: «Se ha publicado la entrega treinta y cinco y treinta y seis del segundo tomo de la interesante cuanto amena obra *Los españoles pintados por sí mismos* que con tanta aceptación publica el editor don Ignacio Boix...», *El Clamor Público*, Año 1844, n° 107, p. 3.

12. Eduardo Saco, *El guapo de oficio*, pp. 167-174; Eduardo de Inza, *E1 usurero*, pp. 183-194; Eduardo de Lustonó, *E1 lipendi*, pp. 221-228; V. Segarra y Balmaseda, *Doña Guadalupe*, pp. 339-411; Eduardo de Inza, *Los alabarderos*, pp. 467-476; Manuel Matoses, *La portera*, pp. 79-88; Eduardo de Inza, *Los vividores*, pp. 43-53; F. Pérez Echevarría, *El aguador*, pp. 477-483; Manuel Matoses, *La modista*, pp. 339-348.

13. F. Moreno Godino, *Los trasnochadores*, pp. 30-42.

14. Mesonero Romanos en su *Nuevo Manual de Madrid*, Madrid, BAE, 1967, pp. 487 y 488, incluye todos estos cafés en su detallada relación

sobre los establecimientos o cafés más frecuentados en la época. Los más concurridos eran El Suizo y La Iberia, situados, ambos, en la carrera de San Jerónimo.

15. En 1849 el Teatro del Príncipe se convierte por Real Decreto en Teatro Español, con una capacidad para 1.200 personas. Dicho teatro fue propiedad de la villa de Madrid.

El Teatro Real se inauguró en la noche del 19 de noviembre de 1850 con motivo de la celebración del nombre de la reina Isabel II, representándose en la noche del estreno la ópera *La Favorita*, de Donizetti.

16. Las primeras referencias de un escritor costumbrista a la Bolsa de Comercio las encontramos en el artículo *La bolsa*, en *Escenas Madrilenas*, de R. Mesonero Romanos, *op. cit.*, vol. I, pp. 95-110 y, años más tarde, en el *Nueva Manual de Madrid*, *op. cit.*, capítulo «Parte Mercantil e Industrial», pp. 239-449. En dicho artículo se señala, entre otros aspectos, que «la Bolsa después de haber tenido diversas traslaciones se halla hoy establecida en la casa misma de la Junta de Comercio, conocida por la Aduana Vieja, plazuela de la Leña, n.º 14, y el local que sirve para las reuniones es una sala bastante extensa, decorada con columnas y con cubierta de cristales», *ibíd.*, p. 440.

17. El mundo novelesco galdosiano es rico en detalles en lo que a este aspecto se refiere, pues tanto en sus novelas naturalistas como psicológicas, dramáticas o idealistas encontramos numerosos detalles que nos remiten a este contexto social. Otro tanto ocurre con la inconclusa quinta serie de los *Episodios Nacionales*, como los titulados *Amadou I*, *La primera República*, *De Cartago a Sagunto* y *Cánovas*.

Las colecciones costumbristas (1870-1885)

Idéntico sería el caso de *Pequeñeces*, del padre Coloma, relato en el que las referencias políticas a la Revolución del 68 y sus consecuencias inmediatas en la vida aristocrática madrileña ocupan un lugar privilegiado.

Otro tanto ocurre con los ambientes y personajes descritos en la presente colección, donde usureros, prestamistas, lechuguinos, diputados, la sociedad del «quiero y no puedo», la aristocracia de nuevo cuño... enlazan con la descripción de unos ambientes –teatro, tertulias, cafés, etc.– que pueblan las páginas de los textos de Galdós, Clarín o Valera. De ahí ese paralelismo entre las colecciones costumbristas y los relatos de ficción y de ahí, igualmente, la tipificación llevada a cabo por el costumbrista y la proyección peculiar del novelista a la hora de tratar a todos estos personajes.

18. Rasgo que se convierte en una constante en el quehacer del escritor costumbrista, salvo Larra, autor que llega a censurar los viejos sistemas educativos o sociales por considerarlos caducos y causa del inmovilismo que sufre España. Como siempre, Larra intentará reformar con sus artículos las vetustas estructuras sociales sin la añoranza de un Mesonero Romanos o Estébanez Calderón, para quienes lo pretérito o pasado es sinónimo de autenticidad y patriotismo.

19. E. Santoyo, *El café de La Iberia*, pp. 495-504. En el café de La Iberia tenían lugar las más acaloradas intervenciones sobre la política del momento. Era, en cierto modo, muy parecido al antiguo café La Fontana de Oro.

20. Las referencias a la Puerta del Sol, como el lugar preferido y más concurrido de la capital, no sólo las encontramos en la presente co-

lección, sino que es una constante que aparece en un buen número de artículos costumbristas, como sucede, por ejemplo, en el artículo de Larra *¿Quién es el público y dónde se encuentra?*, o en *El observatorio de la Puerta del Sol*, de Mesonero Romanos. De igual forma se observa en la prensa romántica descripciones e inclusiones de bellos grabados al respecto, como los dibujos insertos en *El Semanario Pintoresco Español*, *El Álbum Pintoresco*, *El Siglo Pintoresco* o *El Laberinto*.

21. Manuel del Palacio, *La Puerta del Sol*, pp. 9-14 y Enrique G. Bedmar, *El café Imperial*, pp. 371-378.

22. Modesto Fernández y González, *La Tribuna de periodistas*, pp. 413-426.

23. Andrés Ruigómez, *La Bolsa*, pp. 195-208.

24. Adolfo Mentaberry, *Los jardines del Retiro*, pp. 255-264.

25. Vid. también las descripciones ofrecidas por Roberto Robert, *El Suizo Viejo*, pp. 15-22; Enrique Pérez Escrich, *El saloncillo del Teatro del Príncipe*, pp. 23-30, o el ya mencionado *El café imperial*, de Enrique G. Bedmar.

26. Tanto Isabel II como Amadeo de Saboya van a premiar la lealtad de estos acaudalados burgueses que apoyan financieramente sus proyectos políticos, concediendo títulos de manera hartó generosa.

27. S. de Mobellán de Casafiel, *La Soirée de los Señores de Macaco*, pp. 109-117.

Las colecciones costumbristas (1870-1885)

28. El protagonista del artículo es un dependiente de una tienda de comestibles de La Habana. Se casa con la hija del dueño y gracias a una contrata de harinas en mal estado, para el suministro de las tropas, se enriquece y decide regresar a la península. Instalado en Madrid, acaricia la idea de ser incluido en la alta sociedad y para ello nada mejor que conseguir un título. Con ayuda de un antiguo conocido de La Habana monta una enorme farsa que le llevará a obtener su propósito. Presta dinero al ministerio de Hacienda con todo tipo de garantías y al cuarenta y cinco por cien de interés. Sin embargo, en los periódicos estos tratos aparecerán de la siguiente manera: «La Hacienda se ha salvado. El ministro del ramo ha firmado un empréstito de algunos millones con el afamado capitalista Sr. de Macaco, al ínfimo precio del 8 por 100 y sin garantía alguna. La abnegación, el patriotismo y el desinterés de este hombre eminente, que arriesga su fortuna y el porvenir de sus hijos para salvar al Tesoro de una bancarrota, es una de las grandes conquistas que ha producido la revolución», *ibíd.*, p. 112.

29. Desde esta perspectiva se criticaron determinados comportamientos sociales. El artículo de Larra, *El castellano viejo*, fue objeto de numerosas imitaciones, siempre realizadas para criticar los usos y costumbres de los tipos descritos.

30. Eduardo Saco, *El guapo de oficio*, pp. 167-174.

31. Ramón de Navarrete y Fernández en su artículo titulado *Un gran baile*, pp. 145-156, ridiculiza de nuevo a esta clase social.

32. Andrés Corzuello, *La misa de una*, pp. 247-254.

33. La falta de fervor religioso también se pone de manifiesto en los artículos titulados *En San Antón* y *La Romería de San Isidro*, de Eduardo Cortázar y Federico Moja y Bolívar, respectivamente, en los que la celebración religiosa se ve empañada por el ambiente mercantilista que despierta a su alrededor.

34. Años más tarde –entre enero de 1890 y marzo de 1891– aparecerá *Pequeñeces*, del padre Coloma, en la publicación *El Mensajero del Corazón de Jesús*, diatriba y análisis de los comportamientos, usos y costumbres de la aristocracia madrileña en los años que siguieron a la Revolución del 68, fecha muy próxima a la de la presente colección.

35. Tema reiterativo entre los novelistas de la segunda mitad del siglo XIX. Recordemos al usurero Elías en *El Niño de la Bola* de Alarcón, o Torquemada, personaje que hará fugaces apariciones en determinadas novelas de Galdós, como en *Fortunata y Jacinta*, y que más tarde será el protagonista de un ciclo de novelas –*Torquemada en la hoguera*, *Torquemada en la Cruz*, *Torquemada en el Purgatorio* y *Torquemada y San Pedro*–. La creación del avaro Torquemada resulta genial y digna de parangonarse con los más logrados tipos de avaros de la literatura de todos los tiempos.

36. Campo-Arana, *La casa de préstamos*, pp. 325-338. El autor recrea especialmente al *usurero de pobres*, tipo que especula casi exclusivamente con aquellos que viven del exiguo jornal que ganan día a día: «Éstos son los que prestan dinero al jornalero proletario *a peseta* por duro al mes, y a las verduleras de los mercados *a real* por duro diariamente. De esta clase hemos conocido un caballero que con cincuenta napoleones de capital *lograba* cincuenta reales diarios de renta, anticipando a los vendedores al por menor del mercado de la Boque-

Las colecciones costumbristas (1870-1885)

ría (Barcelona), tres, cuatro, cinco o diez napoleones al amanecer, y aquéllos le devolvían a los doce en punto del mismo día, tres, cuatro o diez duros respectivamente», *ibíd.*, p. 192.

Tipo que pudiera identificarse con el personaje galdosiano doña Guadalupe Rubín, *Doña Lupe la de los Pavos*, discípula de Torquemada en su trasiego novelesco por *Fortunata y Jacinta*, *Torquemada en la hoguera*, *Torquemada en la Cruz* y *Torquemada en el Purgatorio*.

37. Eduardo de Inza, *El usurero*, pp. 183-194.

38. El autor nos ofrece el siguiente retrato: «Ahora, el caballero que usted necesita, está al lado de usted en el café; puede verle sentado a la mesa redonda del hotel de París a las siete de la noche; más tarde le encontrará usted en el Teatro Real; a la hora de la Bolsa no faltará a la plaza de la Leña; en el paseo de la Castellana su carruaje es de los primeros. En todos los sitios en fin, adonde concurre lo que han dado en llamar la sociedad más distinguida de la corte, allí se hallará nuestro hombre vestido con lujo insolente, aunque sin elegancia: la gruesa cadena de oro de su reloj se ostentará formando un cuarto de luna, sobre su abdomen que comienza a tomar ya cierta redondez; en la blanca pechera de su camisa centellean dos deslumbradores brillantes; y por último, en el dedo anular de su mano derecha, un magnífico solitario del tamaño de medio garbanzo, pone el sello distintivo al susodicho caballero», *ibíd.*, pp. 185-186.

39. La gracia del *asalto* radica en invitar a una serie de personas a una casa sin que el dueño de ella lo sepa hasta pocas horas antes. *Asmodeo* en su artículo *Un asalto*, pp. 349-358, nos informa que es una costumbre de origen cubano. Allí los ricos hacendados frecuentemente ven interrumpida su apacible siesta por la llegada de un viejo

criado que les anuncia que al anochecer vendrán «a darle el asalto» un grupo de amigos. Esta costumbre tan extendida en las Antillas se han introducido y arraigado entre la sociedad madrileña aunque con algunas variantes. Aquí los jefes de la conspiración son los hijos de los aristócratas que durante una semana reúnen a un grupo de amigos y acuerdan la fecha del asalto. El secreto se guarda con extraordinario sigilo y hasta muy pocas horas antes los dueños de la casa no saben que por la noche se celebrará un baile en ella.

40. V. Segarra Balmaseda, *Doña Guadalupe*, pp. 399-411.

41. Antonio San Martín, *La tertulia de confianza*, pp. 301-314.

42. Tipo que ya había sido descrito en la colección *Las españolas pintadas por los españoles* y que tendrá fuertes resonancias en el mundo novelesco galdosiano gracias a su novela *La de Gringas*.

43. Ossorio y Bernard, *Madrid sin sol y sin gas*, pp. 387-397.

44. Andrés Ruigómez, *La fuente de vecindad*, pp. 485-494.

45. En idéntico caso estaría Juan Valera con su artículo *La mujer de Córdoba*, inserto en la colección *Las Mujeres Españolas, Portuguesas y Americanas*, en el que la fuente de Villalegre –contexto geográfico del mundo de ficción de *Juanita la Larga*– se describe con idénticas tonalidades a las empleadas por nuestro autor.

46. Francisco Gómez Echevarría, *El aguador*, pp. 477-483.

47. Manuel Matoses, *La hora de las modistas*, pp. 339-348.

48. Eduardo de Inza, *Los alabarderos*, pp. 467-476.

49. Manuel Matoses, *La portera*, pp. 79-88.

VI. Los hombres españoles, americanos y lusitanos pintados por sí mismos

Las dos últimas colecciones costumbristas que forman parte del presente trabajo son *Los Hombres Españoles, Americanos y Lusitanos pintados por sí mismos* (nota 1) y *Las Mujeres Españolas, Americanas y Lusitanas pintadas por sí misma* (nota 2), obras que aparecen editadas en Barcelona por el establecimiento tipográfico de Juan Pons. La similitud del formato, título, ilustraciones, etc. parece indicarnos que la idea inicial fue la de que ambas formaran un todo unitario, pero lo cierto es que se editaron como dos obras independientes, pues cada una de ellas lleva en la primera hoja el rótulo de *Tomo Primero* como si se proyectase ampliar el contenido de ambas series. Además, la intención que guía a cada una de ellas es completamente diferente a juzgar por el testimonio de sus respectivos prólogos, como tendremos ocasión de comprobar en páginas posteriores. Otra peculiaridad no menos interesante estaría protagoniza-

da por la ausencia de la fecha de publicación ya que ambas carecen de dicho dato.

La publicación se realizó por entregas, pues en la parte inferior de la hoja existe una numeración correlativa cada ocho páginas. Este juicio aparece corroborado también por el hecho de que se incluya al final de la obra una plantilla para la colocación de las láminas y una nota editorial en la que se anuncia la correspondiente entrega cada quince días. En nuestro escrutinio sobre la prensa periódica del momento hemos constatado tres apreciaciones; la primera haría alusión a que dicha colección, efectivamente, se publicó por entregas; la segunda, al éxito alcanzado en provincias, y, tercera, la más relevante, la datación de *Los Hombres Españoles Americanos y Lusitanos pintados por sí mismos* en el año 1882. Por ejemplo, en el periódico *El Consecuente. Semanario Político y Literario*, Alicante, Año I, 13 de junio de 1882, n° 11, se comprueban todos estos datos (nota 3).

Estas colecciones presentan como es habitual, a excepción de *Los Españoles de Ogaño*, litografías fuera del texto, en papel especial. Las ilustraciones suelen ir firmadas y fechadas –1880, 1881 y 1882–, de ahí que también podamos considerar estas fechas como datos fiables para situar la publicación de estas obras a partir de los mencionados vencimientos

editoriales (nota 4). Eusebio Planas es el dibujante al que se le hace responsable de la realización de las láminas en el título de la obra, sin embargo, también aparecen las firmas de Fusté, Gómez, Sadurní, Brangulí... En el tomo de *Los Hombres* aparecen sólo veinticuatro láminas, mientras que en el de *Las Mujeres* figuran veintiocho.

Los Hombres Españoles, Americanos y Lusitanos pintados por sí mismos parte del objetivo de constituirse en un concienzudo y minucioso análisis de «las clases sociales de la raza ibérica en ambos lados del Atlántico». Pretende ser un estudio serio sobre sus costumbres, tendencias, progresos y preocupaciones, y una síntesis completa de la fisonomía general de nuestra Península y de la América Latina. Nicolás Díaz de Benjumea inicia el *Prólogo* de la colección poniendo de manifiesto que la facilidad de las comunicaciones entre los distintos países ha tenido como consecuencia que los hombres se asemejen cada vez más en su manera de pensar, vestir, gesticular, divertirse, etc. Los individuos al contacto con otras culturas, van asimilando gradualmente hábitos y costumbres de esas sociedades e, incluso, los tipos más representativos del espíritu español se ven afectados, sufriendo modificaciones y dando lugar a que surjan variantes del tipo genuino. Variantes que de igual forma podrían desaparecer a

causa de la pérdida total de identidad y falta de acoplamiento del tipo en los momentos presentes.

El autor distingue entre los llamados *tipos nacionales*, ciertos oficios o profesiones que han creado una manera de ser original y análoga entre un número suficiente de personas y que son por tanto dignos de estudiarse, de aquellos otros tipos creados por las necesidades de la civilización moderna y que tienen unos contornos menos acentuados, lo que hace que fuera de la profesión o del oficio que desarrollan, sus costumbres, hábitos, inclinaciones, se acomoden y ajusten al nivel común social. Serán los primeros los verdaderos protagonistas de la presente colección. *Los Hombres Españoles, Americanos y Lusitanos pintados por sí mismos* no pretende ser una mera colección curiosa de artículos costumbristas, sino que aspira a ser testimonio de un momento histórico preciso y servir de fuente a estudios generales sobre la evolución de la sociedad española. He ahí la utilidad que don Nicolás Díaz de Benjumea reconoce en estas colecciones y lo que le lleva a pedir que éstas sean periódicas y cada vez más frecuentes (nota 5).

Los Hombres Españoles, Americanos y Lusitanos pintados por sí mismos está compuesto por setenta artículos, presentados al lector de forma un tanto desorganizada, ya que la

distribución de dichos artículos no se atiene a ningún criterio previamente establecido. De esta forma encontramos cincuenta y cuatro artículos destinados a configurar la visión del hombre español de la década de los años ochenta frente a catorce retratos de hombres americanos y dos escuetos bosquejos del mundo lusitano.

Aunque por el número de artículos la representación portuguesa y americana es sustancialmente menor a la española, ello no es óbice para que ésta tenga una vitalidad mucho mayor que la lograda en *Las Mujeres Españolas, Portuguesas y Americanas* que, como vimos al estudiarla, estaba formada por tipos nacionales. Por el contrario, en la colección que nos ocupa, los representantes del mundo lusitano y del americano tienen, por regla general, como protagonista a individuos que surgen de la idiosincrasia de alguna zona determinada del país o que representan a una específica clase social, oficio o profesión.

Los países hispanoamericanos que están representados en esta colección son Méjico, Argentina, Venezuela, Cuba, Bolivia y Paraguay. Tres de ellos –Méjico, Argentina y Cuba– lo hacen a través de dos artículos respectivamente, mientras que el resto de los demás países sólo participa con un artículo. Méjico está presente gracias a los estudios de José Zorri-

lla (nota 6) y de A. Fernández Merino (nota 7); Argentina por los artículos de Alejandro Magariños Cervantes (nota 8) y de Pedro Arnó (nota 9); Cuba por Luis V. Betancourt (nota 10) y José López Segarra (nota 11); Venezuela a través del artículo de M. Tejera (nota 12); Bolivia por el de José Domingo Cortés (nota 13) y Paraguay por la extensa monografía de Luis Ricardo Fors (nota 14). También encontramos tres artículos de carácter general cuyo contenido no es exclusivo de ningún sitio concreto, como *La hamaca* (nota 15), *El hacendado y la hacienda en la América del Sur* (nota 16) y *El general de América* (nota 17).

Los artículos dedicados a Hispanoamérica no logran dar esa visión integradora de un momento histórico que tanto pondere a Nicolás Díaz de Benjumea en el *Prólogo*. El acercamiento a la realidad americana se hará desde ópticas distintas y persiguiendo objetivos diferentes, recurriendo sus autores a múltiples procedimientos y técnicas literarias. En estas páginas encontramos desde monografías eruditas hasta artículos cuya trama argumental les asemeja al cuento. Quizás uno de los más representativos de ese afán erudito que encontramos en la colección sea el realizado por M. Tejera. En *Los venezolanos* tenemos un claro ejemplo de artículo culto que parte del presupuesto de mostrar la historia de Venezuela y las

distintas zonas geográficas que lo conforman, analizándose, incluso, las características genuinas de los habitantes que las pueblan. Este artículo está documentado en la *Historia de Venezuela* de Baralt y Díaz (nota 18) por lo que el elemento costumbrista de observación personal del autor o copia del natural está completamente ausente. Otro ejemplo de artículo más historicista que costumbrista lo tenemos en *Los gauchos*, de Alejandro Magariños, páginas documentadísimas y basadas en estudios de la época que nos describen con un cierto tono de frialdad la vivienda, costumbres, vestimenta, forma de vida, etc. de estos hombres que el autor califica de prototipo de independencia individual.

En cuanto a los tipos nacidos de la idiosincrasia propia de estas tierras encontramos, entre otros, al *filibustero o separatista cubano*, el *domador argentino*, el *indio boliviano*, el *hacendado mejicano*, etc. Todos estos tipos aparecen estudiados con detalle, desde las distintas piezas que conforman el traje típico hasta la descripción y análisis de las actividades características de su forma de vida y medio natural y geográfico en el que la desarrollan. En general estos artículos suelen tener un carácter marcadamente laudatorio, subrayando las notas positivas frente a los aspectos negativos que sólo en contadas ocasiones aparecen en estas páginas. En algu-

nos de estos artículos los autores ponen un cierto acento en marcar las diferencias entre el modo de vida sudamericano y el europeo. Por ejemplo Miguel Portuendo y Labra en *El hacendado y la hacienda en la América del Sur* analiza la distinta concepción que se tiene del trabajo agrícola, valorado por el hispanoamericano y despreciado por el terrateniente europeo. En *El hacendado mejicano* se nos ofrece la visión opuesta, pues será el europeo el que valore y sepa hacer productiva la tierra que le pertenece. Parece, por tanto, que es el lugar de nacimiento de los dos autores lo que prevalece a la hora de juzgar una misma realidad. Por el contrario otros artículos coinciden al señalar características y similitudes entre los individuos de uno y otro lado del Atlántico. La pereza, el vicio nacional español por excelencia, y la falta de laboriosidad también sirven para caracterizar la personalidad del hispanoamericano. Otras concomitancias relacionadas con la herencia española nos llevarían a aspectos tales como el folklore, festividades religiosas, modos de vida..., actitudes y formas de convivencia que la población indígena ha ido asimilando durante estos siglos de civilización (nota 19).

En otras ocasiones los autores introducen digresiones con un cierto matiz reivindicativo, criticando de forma abierta o velada los errores y atropellos que se han sucedido en el largo

proceso colonizador de España en estas regiones. Muy significativo es en este sentido el artículo *El indio boliviano* en el que se censura tanto a la metrópolis como a la Iglesia. El autor, por el contrario, reivindica la dignidad del indio boliviano, achacando las reacciones violentas y su odio como resultado del trato recibido por colonizadores seculares y religiosos.

De todos estos artículos que tienen como protagonista el mundo iberoamericano el de mayor calidad literaria es, sin duda, el de José Zorrilla. Cuadro escrito en verso que evoca hábilmente el ambiente mejicano y nos ofrece un vivo y animado relato en donde se combinan el elemento descriptivo y la trama argumental con la soltura y agilidad de la versificación. Sus personajes –Luz, su padre y un inglés–, tal como es habitual en estos artículos, presentan escasa complejidad psicológica, sin embargo, Zorrilla, con pocos pero enérgicos trazos, logra definirlos con total perfección.

Respecto a los dos artículos que tratan de acercarnos a la realidad portuguesa tan sólo resaltar el triste y atribulado poema de Guerra Junqueiro ([nota 20](#)) en el que se pone de manifiesto la pobreza en la que se haya sumido el campesino lusitano. Frente a este artículo de clara denuncia social, el de Enrique Rodríguez Solís nos muestra un genuino tipo portugués *El fadista* ([nota 21](#)), retrato elaborado como fruto

de sus experiencias y observaciones durante una estancia en Portugal por motivos políticos.

Al centrarnos en el estudio de los tipos peninsulares lo primero que se observa es que el objetivo propugnado tan vehementemente por Nicolás Díaz de Benjumea de que *Los Hombres Españoles, Americanos y Lusitanos* se constituya en una síntesis completa de la fisonomía española, trayendo a colación todos los tipos y oficios originales y propios de las distintas zonas geográficas, no se cumple por completo, pues son pocos los artículos que recogen al tipo regional. La colección, por tanto, se aparta de la anteriormente estudiada, *Las Mujeres Españolas, Portuguesas y Americanas*, de claro matiz folklórico y retorna, por el contrario, al modelo de *Los Españoles pintados por sí mismos*, ya que la mayoría de los artículos recogen tipos y escenas de carácter más general, sin que el lugar geográfico sea un dato esencial que influya en el desarrollo de la peculiar personalidad del tipo analizado.

Entre los cincuenta y cuatro artículos dedicados a los hombres españoles existe un número pequeño, pero suficientemente representativo, de artículos que aparentemente intentarían reflejar la idiosincrasia de distintas zonas geográficas, tal como hemos observado en los artículos destinados a retratar

o definir el mundo lusitano e hispanoamericano. Sin embargo, sólo encontramos en paridad dos artículos en los que la información regional y el elemento folklórico son exhaustivos y constituyen el objetivo determinante que motiva sus páginas. Nos referimos a los artículos *Los montañeses de León* (nota 22) y *Costumbres y creencias populares de Asturias* (nota 23). Las dos colaboraciones se deben a la pluma del mismo autor, Juan de Dios de la Rada y Delgado, por lo que las concomitancias entre ambos son palpables. En *Los montañeses de León* el autor afirma que se propone fijar tipos y costumbres que están en trance de desaparición a causa del vertiginoso correr de los años. Subdividirá el artículo en tres grandes apartados; en el primero realiza un estudio del traje regional y sus distintas variedades según las diferentes comarcas de que se trate. El segundo apartado estará dedicado a las costumbres tradicionales leonesas, englobando en él desde bailes y romerías hasta cuestiones referentes al léxico. En el tercero se analizan las diferentes actividades que el leonés desempeña en las distintas estaciones del año.

Al lado de estos dos artículos encontramos otras colaboraciones en las que el elemento regional también está presente, aunque las observaciones han perdido ese carácter monográfico o erudito y en las que los autores centran su mirada

en escenas o tipos oriundos de un lugar determinado. Así, por ejemplo, mencionaremos los artículos realizados por Cristóbal Pascual (nota 24) y Rafael Martos Giménez (nota 25). En el primer caso el tipo dibujado es *el granerer* (nota 26), personaje valenciano dedicado a la fabricación y venta de escobas; en el segundo, los pescadores de la costa malagueña. En ambos artículos la observación de los autores se centra en la actividad profesional del tipo, sin que desaparezcan por completo las descripciones físicas o morales.

Algunas de las colaboraciones nos presentan escenas tradicionales de marcado carácter folklórico-religioso que tanta aceptación tenían en aquellas fechas. Es el caso de Nicolás Díaz de Benjumea que traza acertadamente el rico colorido de la Semana Santa sevillana a la vez que pasa revista a los distintos fenómenos extra-religiosos que allí se suceden. Nuestro autor escribe en realidad un solo artículo, aunque en la colección aparezca dividido en tres colaboraciones independientes. Todos ellos llevan el mismo título –*Semana Santa en Sevilla*–, distinguiéndose tan sólo por los subtítulos (nota 27). Sin embargo, todas esas entregas tienen el mismo hilo argumental y se puede observar claramente que fueron escritas como un único relato, sin que sepamos muy bien las circunstancias que llevaron a nuestro autor a permitir su

aparición en la colección fragmentado y en páginas bastante distantes entre sí. Artículo sumamente interesante pues el lector se enfrenta a la realidad gracias al choque de perspectivas. En el artículo la Semana Santa sevillana es observada y analizada a través de tres puntos de vista representados, naturalmente, por individuos diferentes: el propio autor, un sevillano con residencia habitual en Madrid; D. Peregrino, visitante de otra región peninsular, y, por último, el autor nos ofrece la perspectiva de una familia sevillana fuertemente enraizada en la celebración de los actos religiosos. Estas observaciones se armonizan bajo la pluma de Nicolás Díaz de Benjumea para poner de relieve cómo una fiesta de carácter religioso ha pasado a convertirse, propiciada por la burguesía, en una fiesta mundana que rivaliza con otras del almanaque social del gran mundo. Sin embargo no todo se reduce a un afán de lucro y diversión, pues nuestro autor asegura que en las calles se vive con auténtico fervor todas estas estéticas manifestaciones y que son muchos los sevillanos que olvidando la parafernalia orquestada alrededor de la religión católica, experimentan una auténtica fe al contemplar esas bellas imágenes y al escuchar las emocionantes y sinceras saetas cantadas con profundo fervor (nota 28).

Otro ejemplo de escena tradicional lo tenemos en *La romería de San Isidro antaño y hogaño*. Motivo costumbrista repetido una y otra vez tanto en la primera colección costumbrista como en las posteriores (nota 29). La verbena que siempre suele acompañar a estas celebraciones religiosas aparece descrita en esta colección de la mano de Antonio F. Grito en el cuadro titulado *La verbena. Cuadro popular* (nota 30).

Si las escenas se ajustan perfectamente a los cánones del género tal como establecieron los maestros del costumbrismo romántico, los tipos que protagonizan la mayoría de las colaboraciones de *Los Hombres Españoles, Americanos y Lusitanos pintados por sí mismos* están igualmente trazados con total acierto. Los escritores, atentos a las indicaciones o directrices de Nicolás Díaz de Benjumea, tratarán de inmortalizar en sus artículos a estos tipos peninsulares que singularizan el momento histórico que les correspondió vivir, de esta forma las páginas de la presente colección son receptoras de un sinfín de tipos que caracterizan con sus oficios, actividades, comportamientos, aspiraciones o pretensiones la forma de vida del último tercio del siglo pasado.

Los avatares de la vida política española preocupan a un considerable número de colaboradores y las críticas a todo aquello que constituye una lacra para el normal desarrollo

de las instituciones serán duras y contundentes. *El cacique* (nota 31) es uno de los artículos que más agriamente censura el eterno problema del omnipotente poder de un hombre al que sus conciudadanos temen y que siempre mantiene su privilegiada situación a pesar de que se produzcan los lógicos cambios de partido en el gobierno de la nación. El caciquismo es para el autor causa de innumerables injusticias, abusos o favoritismos y origen así mismo de perturbaciones o irregularidades en el funcionamiento de las corporaciones provinciales o en las oficinas de la administración central (nota 32). En la misma línea crítica se sitúa el artículo de Pedro Amó, *El candidato para diputado a Cortes* (nota 33), en que se denuncia la falta de integridad de esos individuos que tienen en sus manos los destinos de España. El autor descalifica a los candidatos a ocupar un escaño en el Congreso al afirmar que se tratan de individuos que buscan en el ejercicio de la política el poder; la influencia y el prestigio que no alcanzaron en el desarrollo de su trabajo o profesión. Dentro de este panorama de la vida política que la colección ofrece se observa la incorporación de tipos que no habían aparecido en las colecciones publicadas en años anteriores. Además del cacique otro de estos tipos nuevos es el *descamisado* (nota 34), hombre acomodado que vive de rentas y que resolvería, si lo dejasen, todos los males e injusticias

sociales con la aplicación de nuevas y osadas medidas. Sin embargo, sólo son palabras huecas, pues su auténtico deseo es vivir lo mejor posible, sin molestarse por nada ni por nadie. Tampoco el retrato del *proteccionista* (nota 35) es demasiado halagador, pues para Luis Ricardo Fors es un individuo que también se mueve por sus propios intereses al pretender y desear que se graven los productos extranjeros cuya importación dificulta su propio negocio. Por el contrario deseará que se le facilite la exportación de los productos que él produce, sin entender, tal como afirma el autor del artículo, que en la libre competencia está la llave que conduce a la consecución de un producto mejor (nota 36).

Otros artículos que completan la visión de la vida política española son *El presidiario* (nota 37), colaboración que recoge uno de los grandes temas de discusión que se desarrolló en las cortes revolucionarias de la Septembrina, *El guardia civil* (nota 38) y *El hombre de estado* (nota 39), artículo, este último, del político Emilio Castelar, que con sus acostumbrada erudición realiza un pormenorizado repaso a las distintas formas de gobierno que se han ido sucediendo a lo largo de la humanidad. Igualmente nos ofrecerá su personal punto de vista sobre la finalidad, comportamiento y funciones del estadista. El autor distingue al ideólogo del estadista que «nace

para cumplir sus ideas o las ideas de otro, realizándolas en breve período de tiempo, y conteniéndolas dentro de las estrechas fronteras de un limitado espacio. Por consiguiente su ministerio nace de necesidades circunstanciales y va de derecho a la realidad impura y concreta, como necesitado de apreciar, más que los ideales purísimos lo eventual y transitorio» (nota 40). Palabras que Castelar utiliza para sostener que las ideas sólo son buenas cuando se pueden plasmar en la realidad social del momento, es decir, ideas que puedan ser puestas en práctica a fin de conseguir grandes beneficios para sus semejantes, objetivo último que debe presidir la actuación del hombre que se dedica con nobleza de espíritu al ejercicio político.

En torno a la vida cultural y artística se pueden agrupar una serie de artículos que ofrecen una visión agrídulce del ambiente que se respira en estas fechas. El mundo del teatro está representado por los cuadros *La gente de teatro* (nota 41), *El actor-consorte* (nota 42), *El tenor de zarzuela* (nota 43) y *El cantaor de flamenco* (nota 44). Todos los protagonistas de estos artículos están trazados desde una óptica positiva y optimista, presentándonos a unos individuos que hacen del arte un modo honesto de vida. Si el mundo del canto y de la escena merecen la benevolencia de nues-

tros colaboradores no ocurre lo mismo cuando éstos centran su atención en el mundo editorial (nota 45) y el de creación y crítica literaria. Así, por ejemplo, en *El contrabandista de obras literarias* (nota 46) el autor dirige una fuerte censura a aquellos escritores que alcanzan notoriedad literaria gracias a la ayuda de amigos que ocupan un puesto en la redacción de algún periódico (nota 47). Las alabanzas aparecidas en los distintos periódicos producen un éxito inmediato y los editores –que nunca exponen su capital para publicar obras de autores desconocidos a pesar de reconocer el mérito literario de éstas– se lo disputarán de tal manera que el mediocre escritor se verá envuelto en tan innumerables compromisos que tendrá que contratar, por un mísero sueldo, a escritores que con talento no se les había brindado la oportunidad de publicar sus propias obras por carecer, debido a su juventud, del reconocimiento del público lector (nota 48).

El Madrid humilde y popular también está presente en *Los Hombres Españoles, Americanos y Lusitanos*, incluyendo en sus páginas esos tipos característicos analizados y descritos por los escritores costumbristas, como serenos, traperos, mendigos, mozos de café, etc. (nota 49). En dicha colección no son numerosos, pero sí lo suficientemente representativos para dar fe, en muchos casos, de las transformaciones

que el tipo ha sufrido con el correr el tiempo. Así, en *El sereno* (nota 50) se describirá pormenorizadamente cómo era este oficio en épocas anteriores: empleado del municipio, al que se le pagaba por vigilar las calles, cantar las horas y advertir del estado del tiempo o buscar a la comadrona o al médico cuando algún vecino necesitaba de sus servicios. En el momento presente estas funciones ya no son propias de él, pues nuestro tipo se ha convertido, según el autor, en un servidor poco útil para el vecindario, pues su misión principal es difundir y aumentar sí cabe los rumores que circulan por el barrio. Las censuras más duras las encontramos cuando el autor hace referencia a una nueva función del tipo: la de utilísimo instrumento electoral, arma que las distintas fuerzas políticas se disputarán (nota 51). Otros tipos que también han sufrido la lógica evolución son el *ayudante de cámara* (nota 52) y el *gomoso* (nota 53), variedad actual del célebre y clásico *sietemesino*.

El resto de tipos presentes en *Los Hombres Españoles, Americanos y Lusitanos pintados por sí mismos* son difíciles de agrupar ya que hacen referencia individualmente a aspectos distintos y concretos de la realidad histórica, así, por ejemplo, el estado de abandono en que se encuentran sumidas las escuelas primarias se hace presente a través del artículo

titulado *El maestro de escuela* (nota 54), el ejercicio de la mendicidad por medio de *El ciego* (nota 55) y *El mendigo* (nota 56) o el arte de algunos individuos para vivir sin trabajar en *Los pedigüños* (nota 57), *Los caballeros de industria* (nota 58) o en *El tomador* (nota 59). Artículos influenciados por las colecciones analizadas con anterioridad y cuyo contenido y sátira social nos remitirían una vez más a los textos presentados en páginas anteriores. Colección, en definitiva, de gran calidad literaria y cuidado esmero gracias a la personal labor de Nicolás Díaz de Benjumea y al buen hacer de los colaboradores. El resultado de todo ello será altamente positivo, pues el lector tendrá ante sus ojos una completa panorámica y variopinto mundo de finales del siglo XIX, visión que coincidirá y complementará a su vez los modelos sociales descritos y analizados en las colecciones costumbristas anteriores.

Las colecciones costumbristas (1870-1885)

1. *Los Hombres Españoles, Americanos y Lusitanos pintados por sí mismos. Colección de tipos y cuadros de costumbres peculiares de España, Portugal y América, escritos por los más reputados literatos de estos países, bajo la dirección de don Nicolás Díaz de Benjumea y don Luis Ricardo Fors, ilustrada con multitud de magníficas láminas debidas al lápiz del reputado dibujante don Eusebio Planas, Barcelona, s.a.*

2. *Las Mujeres Españolas, Americanas y Lusitanas pintadas por sí mismas. Estudio completo de la mujer en todas las esferas sociales. Sus costumbres, su educación, su carácter. Influencia que en ella ejercen las condiciones locales y el espíritu general del país al que pertenece. Obra dedicada a la mujer por la mujer y redactada por las más notables escritoras hispano-americanaslusitanas bajo la dirección de la señora doña Faustino Sáez de Melgar, e ilustrada con multitud de magníficas láminas dibujadas por don Eusebio Planas, Barcelona, s.a.*

Los ejemplares utilizados se encuentran en la Biblioteca Nacional de Madrid y en ambos figura la firma autógrafa de Juan Pons.

3. En el ejemplar del 13 de junio de 1882 de *El Consecuente* encontramos lo siguiente: «Hemos recibido el segundo cuaderno de la importante obra que con el título de *Los Españoles, Americanos y Lusitanos pintados por sí mismos*, Colección de estudios sobre las costumbres y tipos de ambos sexos en España, América y Portugal. Esta obra es dirigida en la parte referente a la mujer, por la distinguida escritora doña Faustina Sáez de Melgar, y en la parte que trata de los hombres, por los reputados escritores D. Nicolás Díaz de Benjumea y don Ricardo

Fors, e ilustrada con multitud de láminas ejecutadas por el popular y entendido dibujante D. Eusebio Planas.

Las condiciones de lujo y baratura con que se publica este libro, le hace sumamente recomendable, lo mismo que el gran mérito de sus bien escritos artículos que forman una magnífica colección, que no puede por menos deleitar agradablemente al lector.

Recomendamos, pues, dicha obra a nuestros abonados con la seguridad de que nos lo agradecerán.

Se publica por cuadernos, que se reparten quincenalmente, al precio de una peseta. Los pedidos se harán a la casa editorial de D. Juan Pons, Olmo, 13, Barcelona».

4. A. Palau y Dulcet en *Manual de librero hispanoamericano*, Barcelona, Librería Palau, 1957, vol. X, p. 309, propone la fecha de 1885 para el tomo de *Las Mujeres*. En lo concerniente a *Los Hombres* señala que dicha publicación tendría lugar hacia el año 1881, *ibíd.*, p. 631. Desistimos de las fechas dadas por Palau y consideramos que la de 1882 es la más indicada para la datación y publicación conjunta de la presente colección.

5. Desde esta perspectiva las colecciones costumbristas son un documento de vital relevancia, pues permiten reconstruir con una gran minuciosidad todos los cambios de esa misma sociedad, desde modismos lingüísticos hasta diversiones y disputas políticas o literarias.

6. José Zorrilla, *El hacendado mejicano (caracteres en acción)*. Luz, su padre y su marido, pp. 135-156.

Las colecciones costumbristas (1870-1885)

7. A. Fernández Merino, *El ranchero mejicano*, pp. 289-298.
8. Alejandro Magariños Cervantes, *Los gauchos*, pp. 175-180.
9. Pedro Arnó, *El domador argentino*, pp. 470-474.
10. Luis V. Betancourt, *La Habana de antes*, pp. 351-358.
11. José López Segarra, *El Filibustero (El separatista de Cuba)*, pp. 565-577.
12. M. Tejera, *Los venezolanos*, pp. 211-222.
13. José Domingo Cortés, *El indio boliviano*, pp. 509-515.
14. Luis Ricardo Fors, *La caza del tigre*, pp. 516-564.
15. Diego Vicente Tejera, *La hamaca*, pp. 429-434. Artículo que se aparta del género costumbrista, pues el autor nos ofrece a través de un objeto –la hamaca– toda una reflexión filosófica en la que se insta al hombre a buscar la tranquilidad de espíritu frente a las agitaciones y aspiraciones terrenas.
16. Miguel Portuendo y Labra, *El hacendado y la hacienda en la América del Sur*, pp. 384-400.
17. Francisco X. Baraibar, *El general de América*, pp. 409-421.
18. M. Tejera alude a la obra titulada *Resumen de la Historia de Venezuela, desde el año 1797 hasta el de 1850*, París, Fournier y Cía, 1841, 3 vols., escrita por Rafael María Baralt y Ramón Díaz. Esta obra se puede considerar una segunda parte de la editada con anterioridad por Rafael M.^a Baralt, *Resumen de la Historia de Venezuela, desde el*

descubrimiento de su territorio por los castellanos en el siglo XV hasta el año de 1797, París Fournier, 1841.

19. Son significativos en este sentido los artículos *La Habana de antes* de Luis Betancourt, *El rancho mejicano* de Fernández Merino y *El hacendado mejicano* de José Zorrilla.

20. Guerra Junqueiro, *El proletario del campo*, pp. 318-321.

21. Enrique Rodríguez Solís, *El fadista*, pp. 786-791.

22. Juan de Dios de la Rada y Delgado, *Los montañeses de León*, pp. 463-469.

23. Juan de Dios de la Rada y Delgado, *Costumbres y creencias populares de Asturias*, pp. 114-134.

24. Cristóbal Pascual, *El granerer*, pp. 237-246.

25. Rafael Martos Giménez, *Los pescadores de la costa de Málaga*, pp. 578-590.

26. Tipo que ya había sido estudiado con anterioridad por Cristóbal Pascual y Genís en la colección *Los Valencianos pintados por sí mismos*.

27. Nicolás Díaz de Benjumea, *Semana Santa en Sevilla. Cuadro I*, pp. 104-113; *Semana Santa en Sevilla. Cuadro II*, pp. 183-191, y *Semana Santa en Sevilla. Cuadro III*, pp. 308-317.

28. La crítica a la ausencia de auténtico fervor en las celebraciones religiosas se pone también de manifiesto en otros artículos que aparecen en la presente colección, como sucede, por ejemplo, en el titulado

Las colecciones costumbristas (1870-1885)

La fiesta del santo, de Enrique Salazar, pp. 662-687, o en el firmado por J. Rodríguez de Castro, *Peregrinos y peregrinaciones*, pp. 486-496.

29. Entre los precedentes más inmediatos estarían los artículos *La romería de San Isidro*, de Mesonero Romanos y *Todo Madrid en San Isidro*, de A. Flores, publicados en *El Laberinto*, 1843, tomo I, n° 14, y *La Romería de San Isidro*, de Federico Moja y Bolívar publicado en *Los Españoles de Ogaño*.

30. Antonio F. Grito, *La verbena. Cuadro popular*, pp. 69-76.

Aunque en la presente colección las escenas están en clara desventaja numérica con respecto a la pintura de tipos, ello no es obstáculo para que encontremos, además de las citadas anteriormente, ciertos artículos en los que el reflejo de ambientes esté magníficamente resuelto. Así, por ejemplo, en la colaboración de Ricardo Sepúlveda, *Las corridas de toros*, pp. 192-206, el ambiente, el clima de expectación, el rico colorido de la plaza, etc. aparecen descritos de forma admirable. Otras escenas se encuentran en los artículos de Benito Mas y Prat, *Los pilluelos de Sevilla*, pp. 435-438 y en *El montañés de Sevilla o El café de Julio César*, pp. 213-225, de Francisco de P. Monroy.

31. Carlos M. Ochoa, *El cacique*, pp. 171-174.

La figura del cacique no aparece, a diferencia de otros tipos, en las colecciones anteriormente analizadas. Existen sólo artículos que analizan los procesos electorales, como los de Antonio Flores pertenecientes a su obra *Ayer, hoy y mañana: Los colegios electorales, El diputado monosílabo y Un diputado silabario*.

En la novela de la segunda mitad del siglo XIX encontramos a este tipo como personaje novelesco de numerosos escritores, como E. Pardo Bazán, A. Palacio Valdés, Galdós, Valera, Clarín, Blasco Ibáñez, etc. Subrayamos el proceso electoral y el análisis del caciquismo realizado en *Doña Luz* de Valera, autor que conocía, tanto en la práctica como en la teoría, los oscuros vericuetos de la política. Sus ensayos *Cartas trascendentales acerca del fundamento filosófico de los partidos políticos*, *Historia y política*, *Revista política* y *De la perversión moral de la España de nuestros días* hablan por sí solos. En época más reciente, la generación posterior a los colaboradores de esta colección volverían de nuevo a introducir al cacique en sus relatos, como en el caso de Felipe Trigo con su novela *Jarrapellejos (Vida arcaica, feliz e independiente de un español representativo)*, novela protagonizada por D. Pedro Luis Jarrapellejos, cacique de La Joya e individuo que reúne en su persona las denuncias formuladas por nuestro articulista.

32. Las denuncias son constantes por parte de nuestro autor y recogemos, entre otros muchos ejemplos, el párrafo en el que se describe el comportamiento del cacique local: «El cacique local, arrienda siempre a sus parientes y amigos los servicios minicipales; en los repartos han de resultar siempre los suyos favorecidos; es alcalde, y procura no rendir nunca cuentas; en el amillaramiento para pago de la contribución territorial, siempre aparecen sus fincas en menor cantidad de la que tienen, y en la clasificación como de ínfima calidad, y los servicios de gabajes y otros, pesan sobre los contratos; si roturan éstos una linde o se entran con el arado en una cañada o camino, denuncia o multa al canto, pero el cacique y los suyos están libres de estos percances. Llegado el momento de una elección, sabe perfectamente

Las colecciones costumbristas (1870-1885)

cambiar las urnas o pucheros en que las papeletas se depositan, y que los votos, aun cuando sean contrarios a su patrono aparezcan en pro, y si alguno se atreve a protestar, lo encarcela por perturbador del orden. En una palabra, todo cuanto de personalismo, de egoísta y de ruin pueda caber en la humana mente, todo se alberga en la del cacique local», *ibíd.*, p. 173.

33. Pedro Arnó, *El candidato para diputado a Cortes*, pp. 631-949.

34. José Selgas, *El descamisado*, pp. 25-35.

35. Luis Ricardo Fors, *El proteccionista*, pp. 401-408.

36. Las discusiones entre librecambistas y los proteccionistas se sucedieron en esta época. Durante el último tercio del siglo XIX se incrementó notablemente la oferta mundial de bienes de consumo lanzadas al mercado internacional por unos países jóvenes que comienzan a explotar sus recursos agrícolas y ganaderos —Estados Unidos, Canadá, Australia, Argentina...— y por unos países fuertemente industrializados —Alemania, Inglaterra y Estados Unidos—. Si en un principio la tendencia general era la librecambista, en la cual los Estados se habían mantenido al margen de toda intervención en la vida económica, ahora se entra en una época proteccionista en la cual los Estados tienden a proteger sus industrias respectivas obligando a pagar fuertes derechos de aduanas —aranceles— a los productos fabricados en otros países y haciendo de esta forma que resulten más caros que los propios.

37. L. Maldonado Vicenti, *El presidiario*, pp. 702-712.

- 38.** Manuel J. Rengifo, *El guardia civil*, pp. 367-380, artículo que da cuenta detallada del carácter cívico-militar de la institución, carácter que hace aunar en sus miembros toda una serie de notas positivas: valentía, estricto sentido del deber y del honor, atentos, serviciales, abnegados, imparciales e infatigables perseguidores de malechores.
- 39.** Emilio Castelar, *El hombre de estado*, pp. 11-24.
- 40.** *Ibid.*, p. 11.
- 41.** Eduardo de Palacio, *La gente de teatro*, pp. 475-485. Artículo en el que encontramos el reconocimiento y aplauso a esos humildes y anónimos personajes que hacen posible el estreno y representación de las obras teatrales: la corista, el consueta o apuntador, el avisador y el director coreográfico.
- 42.** José Feliu y Cortina, *El actor-consorte*, pp. 299-307.
- 43.** Francisco Fors de Casamayor, *El tenor de zarzuela*, pp. 497-508.
- 44.** Francisco de P. Monroy, *El cantaor de flamenco*, pp. 799-804.
- 45.** Dos son únicamente los artículos que hacen referencia a la empresa periodística, y curiosamente, uno de ellos ya había sido publicado en otra colección costumbrista. Nos referimos al artículo de Ricardo Sepúlveda titulado *El vendedor de periódicos*, p. 615-623, que es reproducido íntegramente en la presente colección diez años después de que se publicase en *Los Españoles de Ogaño*. Nicolás Díaz de Benjumea es el autor de *El gacetillero*, pp. 450-456, tipo en trance de desaparecer en la capital de España, pero muy arraigado en provincias.

Las colecciones costumbristas (1870-1885)

46. M. Saavedra, *El contrabandista de obras literarias*, pp. 713-721.

47. Censuras muy semejantes a las que encontramos, a pesar de los diez años transcurridos, en *Los Españoles de Ogaño*. Recordemos artículos como *El bohemio*, *El editor*, *El zarzuelero*, *El pianista* o *El hombre importante*, artículos en los que se pone de manifiesto la utilización del periódico como arma poderosísima para la creación o destrucción de un escritor.

48. M. Saavedra afirma que el retrato de su tipo está basado, aunque no abunde demasiado, en personajes reales de aquel momento. La referencia a *personajes reales* parece reflejar la *actividad* literaria del prolífico autor de folletines Fernández y González, conocido en los medios literarios como autor que tenía a su servicio noveles escritores que redactaban sus novelas para luego ser firmadas por el propio Fernández y González.

49. Tipos que ya habían sido analizado con anterioridad, aunque con ligeras y lógicas modificaciones a causa del cambio generacional. Recordemos los artículos de José M.^a Tenorio –*El mendigo*–, José M.^a de Albuérne –*El sereno*–, José de Grijalva –*La cantinera*–, pertenecientes a *Los españoles pintados por sí mismos*.

50. Luis Ricardo Fors, *El sereno*, pp. 157-163.

51. «Imagínese el lector la significación electoral de una compañía de serenos conocedores cada uno de su barrio respectivo. Supongamos que sean cien los individuos de esta compañía; haciendo votar a todos, obtendremos cuando menos cien votos.

Pero el sereno sabe todos los electores que hay en su barrio; sabe los que han fallecido, los que se encuentran ausentes, los que se hallan enfermos, los que jamás van a votar, y sí todos éstos llegan por ejemplo a veinte en cada barrio arrojan un total de dos mil votos en la jurisdicción de la compañía. Entonces ésta, convenientemente disfrazada y protegida y amaestrada por sus jefes, vota por todos aquellos que no pueden o quieren votar, y en tal caso queda transformada, para los efectos del escrutinio, de cien votos en dos mil y cien», *ibíd.*, p. 163.

52. A. Fernández Merino, *El ayuda de cámara*, pp. 745-750.

53. Luis Ricardo Fors, *El gomoso*, pp. 207-212.

54. R. Pérez Puigcerbé, *El maestro de escuela*, pp. 439-449.

55. Cecilio Navarro, *El ciego*, pp. 730-744.

56. Diego Vicente Tejera, *El mendigo*, pp. 605-614.

57. Mariano Remiro, *Los pedigüeños*, pp. 605-614.

58. Juan García Luque, *Los caballeros de industria*, pp. 338-350.

59. Joaquín Mendoza Cáceres, *El tomador*, pp. 650-656.

VII. Las mujeres españolas, portuguesas y americanas pintadas por sí mismas

La última colección incluida en el presente estudio, *Las Mujeres Españolas, Portuguesas y Americanas pintadas por sí mismas*, coincide en su objetivo e intenciones con los perseguidos tanto en *Las Españolas pintadas por los españoles* como con el de *Las Mujeres Españolas, Portuguesas y Americanas*, ya que las tres colecciones pretenden ofrecer el retrato veraz de la mujer de la segunda mitad del siglo XIX. Ahora bien, cada una de ellas abordará el estudio de la mujer desde perspectivas o ángulos diferentes. De esta forma se observa que mientras *Las Mujeres Españolas, Portuguesas y Americanas* perpetúa la imagen tradicional de la mujer, fémica hermosa, honesta y pulcra, cuyo fin primordial es el cuidado del esposo e hijos, en *Las Españolas pintadas por los españoles* se pondrá de relieve, fundamentalmente, los componentes psicológicos, temperamentales y actitudes que la diferencian claramente del varón. Todo ello determi-

naría, según el pensamiento del momento, sus respectivos papeles dentro de la misma sociedad. Sin embargo, en la presente colección se incluye un componente nuevo, la reivindicación de la mujer, matiz que aflora en mayor o menor medida en las distintas colaboraciones y con mayor fuerza y claridad cuanto más consciente y comprometida esté la escritora en la búsqueda de un nuevo papel para la mujer en el seno de la sociedad de finales de siglo.

En el *Prólogo* que figura al frente de la colección Faustina Sáez de Melgar, directora de la obra, señala el perfil y propósito de la misma: «No es una obra de combate, no es un libro de polémica el que tratamos de escribir; únicamente y como su título indica, vamos a dedicar un número más o menos crecido de páginas para presentar a la mujer tal como es, lo mismo en España que en Portugal, nuestras hermanas, que en América y Filipinas, nuestras hijas» (nota 1). Pero *presentar a la mujer como es* no significa que esa sea la única y primordial finalidad que impulse a la directora a llevar a cabo la presente colección. Lo que realmente desea y anhela es que la mujer al contemplarse en los distintos espejos que el libro le ofrece, se dé cuenta de la necesidad que tiene de un mayor perfeccionamiento intelectual y moral, a fin de hacerla útil a la sociedad y a su propia familia. Para ello nada mejor

que el artículo de costumbres, género que producirá mayor impacto en la mujer al estar desposeído de todo el ropaje que conlleva la novela o el estudio filosófico.

Faustina Sáez de Melgar aspira a situar a la mujer en un estado intermedio entre la emancipación total propugnada por los movimientos feministas aparecidos en otros países y el estado de atraso en que se encuentra la mujer española de la época:

«No estamos conformes con las mujeres que *matan*, ni con las que *votan*, ni con las *políticas* que creen alcanzar el poder en las tribunas dejándose llevar del aura popular, así como tampoco estaremos al lado de las que rezan y de las que lloran, porque éstas del mismo modo que aquéllas no son más que instrumentos inconscientes de determinadas tendencias políticas, de un progreso exagerado o de un retroceso imposible» (nota 2).

Aboga por una mujer educada, instruida, como medio para que la sociedad avance, pero una mujer reducida a su campo propio de acción: la familia. La misión de la mujer, continúa diciendo, es triple: ser buena hija, buena esposa y buena madre. Tarea importante que requiere una formación adecuada, porque para Faustina Sáez de Melgar, la mujer gobierna el presente a través de la influencia que ejerce en el padre y en el esposo, siendo dueña del porvenir por su influjo en los hijos, los hombres que regirán, en definitiva, la sociedad del

futuro. Ahí radica el auténtico papel de la mujer, influir en la sociedad a través de los demás, dejando al varón la actuación directa en los acontecimientos contemporáneos.

No obstante, a pesar de que la directora reduzca el campo de acción de la mujer al ámbito familiar, estamos frente a una colección que parte de forma explícita como ayuda o resorte para cambiar el concepto que de la mujer tiene tanto el hombre como ella misma, aunque lógicamente es a esta última a quien va dirigida la colección:

«Queremos la mujer que piense, que sienta, que estudie, que trabaje, queremos buenas hijas que aprendan en el respeto que deben a sus padres, el que así mismas se deben y el que deben a la sociedad; queremos buenas esposas que sean el consuelo, la esperanza, el ángel de la paz del hogar conyugal; queremos buenas madres, respetadas y consideradas por el hombre a quien le han dado hijos dignos de ellos» (nota 3).

Costumbrismo, pues, que añade a sus clásicos ingredientes el matiz de la reivindicación femenina para ser considerada como ser humano de pleno derecho. Nada mejor para ello que confiar a la propia mujer la elaboración de los distintos artículos que configuran la colección, circunstancia que convierte a *Las Mujeres Españolas, Americanas y Lusitanas* en la primera y única colección costumbrista española –si ex-

ceptuamos el fallido intento del *Álbum del Bello Sexo*— escrita íntegramente por mujeres.

Al abordar el estudio del contenido de los distintos artículos que integran esta colección se observa que las diversas regiones españolas se hallan representadas por un número desigual de artículos. Andalucía (nota 4), Cataluña (nota 5), Castilla (nota 6) y Galicia (nota 7) son los contextos geográficos que enmarcan el mayor número de colaboraciones. Las demás regiones españolas son objeto de un único cuadro —*La murciana* (nota 8), *La mujer extremeña* (nota 9), *La mujer vascongada* (nota 10)...—, a excepción de las tierras valencianas que son protagonistas de dos colaboraciones —*La labradora valenciana* (nota 11)— y *La señorita rica* (nota 12) que reflejan las cualidades y defectos de la mujer oriunda de esta región. El mundo hispanoamericano y portugués está escasamente presente en esta panorámica de conjunto que ofrece nuestra colección. Dos artículos, *La fidalga portuguesa* (nota 13) y *La mujer portuguesa* (nota 14), tratan de dibujar a la mujer lusitana. Tan sólo Cuba y Méjico representan al mundo iberoamericano; el primero a través de *La mujer de La Habana* (nota 15) y el segundo mediante *La mujer mexicana* (nota 16) y *Una boda en Tuxpan* (nota 17). Curiosamente se introduce en la colección el artículo titulado *La mujer norte-*

americana (nota 18) que refleja el comportamiento y logros conseguidos en el camino de la emancipación de la mujer en esas tierras. El archipiélago filipino está presente a través del artículo de Josefa Estévez, quien después de destacar los distintos tipos de mujeres filipinas y recrearse en la descripción de sus vestidos, costumbres y cualidades innatas, narra dos historias que pertenecen al patrimonio cultural del pueblo filipino y que la autora oyó mientras su marido fue gobernador en Davao (nota 19). Excepcionalmente este artículo aparece adornado por dos grabados de Fusté que reproducen a las heroínas de las leyendas, ilustraciones intercaladas en el texto y no situadas al principio del artículo como es norma habitual en la colección.

En muchos de estos cuadros lo que las escritoras pretenden mostrar es el prototipo de mujer predominante de una provincia o región determinada al modo de los ofrecidos en *Las Mujeres Españolas, Portuguesas y Americanas*. En estos casos el artículo se configura como una suma de elementos que caracterizan a dicha mujer: aspecto físico, temperamento, creencias religiosas, vivienda, actividades cotidianas, etc. (nota 20). La orientación pseudofolklórica que presentan estos artículos hace que también en muchos de ellos encontremos las consabidas descripciones de fiestas locales, en

los que las festividades religiosas y las romerías se señalan, al igual que observábamos en las colecciones anteriores, como las diversiones más esperadas por unas mujeres que gozan de escasos momentos de expansión y diversión a lo largo del año. En *La logroñesa* (nota 21), por ejemplo, encontramos claras muestras de lo que apuntamos al trazar Prudencia Zapatero de Angulo la historia de Margarita, una logroñesa de buena familia. En dicho relato la autora además de las ineludibles referencias a la belleza de la mujer riojana y a sus característicos trajes típicos, ofrece datos sobre las celebraciones, fiestas y costumbres arraigadas en el alma de estas gentes, como la popular tradición de ofrecer serenatas a la amada.

Sin embargo, no son éstos los aspectos de la colección que más nos interesan subrayar, sino aquellos otros que por su índole y novedad nos permiten conocer con mayor exactitud lo que en realidad pensaban o sentían las mujeres de aquel momento acerca de su propio papel dentro de una sociedad que se encontraba en los umbrales del siglo XX. Creemos, teniendo en cuenta las palabras introductorias de Faustina Sáez de Melgar, que el matiz fundamental que singulariza a *Las Mujeres Españolas, Americanas y Lusitanas pintadas por sí mismas* es, precisamente, el de constituirse en juez y

guía de su propio sexo. El artículo de costumbres se convierte, en cierta medida, en un recurso, en un instrumento válido para reflejar las preocupaciones, inquietudes e ideales de un cierto sector de la población femenina.

Si tuviésemos que resaltar el aspecto más característico y significativo de la presente colección éste sería, sin lugar a dudas, la clara manifestación del deseo de la mayoría de las colaboradoras de conseguir una auténtica y cumplida formación profesional e intelectual para la mujer. El derecho a recibir una adecuada instrucción y formación será el portaestandarse esgrimido por las autoras, mujeres que intentarán convencer con sus colaboraciones tanto a los hombres como al llamado bello sexo de la necesidad de dicha educación. De esta forma *Las Mujeres Españolas, Americanas y Lusitanas* se enmarca en la misma línea seguida por los grupos más progresistas del momento –los krausistas (nota 22)– que reivindican un nuevo *status* personal, social y jurídico para la mujer española. Los krausistas serán el primer grupo compacto de intelectuales españoles que hacen suya la defensa del derecho de la mujer a ocupar un puesto digno en la sociedad, consideración a la que se accede, según su punto de vista, únicamente a través de la indispensable educación (nota 23). Los krausistas emprenderán toda una serie de ini-

ciativas y proyectos encaminados a paliar el estado de abandono e indefensión en que se encuentra la mujer, comenzando su andadura con las *Conferencias dominicales para la educación de la mujer* inauguradas el 29 de febrero de 1869 por Fernando de Castro, rector de la Universidad Complutense de Madrid y continuada con la fundación de la *Escuela de Institutrices* (1869), *Asociación para la Mujer* (1870), *Escuela de Comercio* (1878), *Escuela de Correos y Telégrafos* (1883), *Escuela Primaria* (1884), etc., centros escolares con fines puramente profesionales que van a ser frecuentados por una exigua minoría femenina perteneciente a la burguesía madrileña. A pesar del decidido apoyo que estas iniciativas suponen para la promoción de la mujer, debemos subrayar, tal como afirma Giuliana di Febo (nota 24), que el programa pedagógico del grupo krausista no responde a fines igualitarios: la cultura en la mujer se configura como un soporte esencial para consolidar la institución familiar, en la que la misión de esta *nueva mujer* virtuosa e instruida es la educación de los hijos. Salvo en contadas ocasiones los krausistas no reivindicaban un *status* jurídico nuevo para la mujer (nota 25), su lucha para que la mujer acceda a la cultura se manifiesta no como el reconocimiento de un derecho inherente a su condición de individuo, sino como una necesidad para conseguir ese orden social más justo y armónico que reclaman para la sociedad.

No debemos olvidar que el movimiento feminista en España no tuvo la envergadura lograda en otros países, como Gran Bretaña o Estados Unidos, naciones que habían alcanzado un régimen de libertades y un desarrollo económico y político mucho mayor que el consolidado en la España de aquellas fechas (nota 26).

En nuestro país es a partir de la Revolución de 1868 y de la proclamación de la Constitución de 1869 cuando se garantiza la libertad de expresión, asociación, educación y religión, produciéndose por ende los primeros brotes reivindicativos que intentan mejorar la situación de desigualdad de la mujer. Iniciativas que surgen como una preocupación casi exclusiva de este grupo de ideólogos interesados por la renovación de España y a la que se adhieren escasas voces femeninas, como las de Concepción Arenal y Emilia Pardo Bazán, las dos figuras más representativas en este sentido (nota 27), pero su ámbito de influencia es limitado y el debate feminista quedará al margen del interés de la mayoría de la población hasta bien entrado el siglo XX (nota 28).

La ausencia de instrucción en la mujer se convierte en el eje central de la mayoría de los artículos de la presente colección. A partir de la idea de denunciar la situación de abandono y desigualdad en la que se encuentra la mujer, las escritoras

elaborarán unos cuadros costumbristas en los que se aborda esta cuestión desde ópticas distintas, pero que en definitiva coinciden en un mismo objetivo: denunciar, protestar, rehusar o revisar el papel que la sociedad ha diseñado para sus miembros femeninos. De ahí que sean muy numerosos los artículos que intenten reflejar la escasa preparación que la mujer de la época recibe, páginas desde las que se aboga tanto por un cambio cuantitativo como cualitativo. Quizás uno de los casos más significativos al respecto sea el de Patrocinio de Biedma, autora plenamente consciente de la necesaria integración de la mujer en el mundo de la educación. Patrocinio de Biedma es la encargada de dibujar a la mujer de Jaén, su tierra natal, pero sus observaciones y apreciaciones son extensibles a la mujer de cualquier provincia española. La autora afirma, entre otras cosas, lo siguiente:

«La mujer de Jaén, como la de otras varias provincias españolas de que ahora no es el caso tratar, se educa de una manera tan limitada, tan insuficiente, tan negativa, por decirlo así, que no le permite lucir sus dotes de inteligencia, en no pocos casos notables, ni ocupar el lugar a que le da derecho el progreso actual, que tan amplia senda abre a la mujer para perseguir el ideal brillante de su regeneración actual» ([nota 29](#)).

Mujeres extraordinariamente preparadas para la disposición, aseo y cuidado de su casa, preparación de la comida a la

usanza del país, zurcir y remendar ropa usada y, sobre todo, mujeres que cuidan con esmero y cariño a sus hijos. Pero mujeres para quienes las ciencias, las artes, la filosofía, la historia o la política son cuestiones vacías de contenido. La autora no se conforma con denunciar el caos y la ignorancia en que vive la mujer, sino que subraya que lo peor de todo es que esa misma ignorancia en la que se halla sumida le impide percatarse de su lamentable situación (nota 30).

Patrocinio de Biedma afirma también que si los sucesivos gobiernos fuesen capaces de dejar de pensar en cómo mantenerse en el poder a toda costa y utilizasen los poderosos medios de que disponen para llevar la cultura a todos los rincones de la península, lograrían convertir en ciudadanos útiles e instruidos a esas masas ignorantes cuya vida se reduce a nacer y morir apegadas a la tierra de sus padres. Pero mientras el Estado sea incapaz de asumir la educación del pueblo, la situación de la mujer será irreversible, de ahí que deba ser la propia mujer la que emprenda la milagrosa tarea de ilustrarse a sí misma, evitando de esta manera que la incultura se perpetúe indefinidamente en su sexo. Ella, como principal educadora de sus hijas, tiene la posibilidad de que sus herederas avancen en el camino de la vida intelectual. Por ello la necesidad de que la mujer actual se esfuerce por

romper el cerco de ignorancia que atenaza su vida y que reclame su *innegable derecho*, palabras utilizadas por la propia autora, a recibir esa adecuada formación, educación que es, en definitiva, lo que separa a unos individuos de otros en la sociedad.

La idea de que en la educación radica la igualdad de los seres humanos la encontramos de nuevo en el artículo de Ana M^a Solo de Zaldívar:

«La educación, sobre todo, debe ser el interés primero de una familia para todas aquellas personas que estén bajo su dirección: la educación es la que da verdaderamente el sello de nobleza a una persona; entre dos de educación análoga no existe las diferencias de clase, profesan las mismas ideas sobre el mundo, tienen los mismos principios y sus aspiraciones son idénticas; ¿en qué se distinguen, pues...? ¿En un título de nobleza...? ¡Ah! De poco le serviría al que lo poseyera si su conducta, si su educación no le abonara, si fuera indigno de llevarlo y su proceder no fuera noble» (nota 31).

La autora ofrece una completísima información sobre la deficiente educación que recibe la mujer extremeña sea cual sea la clase social a la que pertenezca (nota 32) y achaca su situación de desventaja a la funesta y generalizada convicción de que la mujer es un ser inferior al hombre, creencia que la

ha arrastrado desde tiempos inmemoriales a la más absoluta ignorancia y desprecio:

*“La mujer no debe ser educada, han dicho algunos hombres, y otros: La mujer es indiferente sea educada o no; siempre será lo mismo: un ser débil ¡Pobrecitos los que así piensan! De fijo no han comprendido lo que la palabra *educación* significa y la desconocen; o no han estado cerca de una mujer bien educada, que les haya hecho comprender en su valor verdadero el sentido de aquella frase” (nota 33).*

La educación es para la autora el medio más eficaz para potenciar al máximo las magníficas cualidades que la mujer atesora y sacarla de una ignorancia que la conduce casi siempre hacia la infelicidad. La educación es el mayor bien que el hombre puede ofrecer a la mujer, pues de esta forma dejará de ser un miembro de la sociedad pusilánime y medroso, incapaz de sostener la conducta adecuada y de elegir su propio camino (nota 34).

Tal como se desprende del *Prólogo* el matrimonio se perfila como el destino natural de la mujer. Prácticamente la casi totalidad de las escritoras reconocen en el matrimonio y la maternidad la razón de su existencia, por lo que las exigencias de una mayor instrucción van encaminadas por regla general a mejorar esa función primordial de esposa y madre, perpetuándose el esquema tradicional de la mujer. En ocasiones

las escritoras trazarán unos cuadros en los que se describe el comportamiento ejemplar de esa nueva mujer, como sucede, por ejemplo, en *La mujer de su casa en Andalucía* (nota 35) en el que su protagonista, Dolores, reúne todas las cualidades necesarias para convertir el hogar en un remanso de paz y alegría. Mujer que por su dedicación, prudencia y buen criterio recibe el respeto, la admiración y el cariño de cuantos la rodean. En otros casos, las autoras prefieren presentar al tipo con caracteres negativos, utilizando la sátira para ridiculizar comportamientos o denunciar esa deficiente o errónea educación que las jóvenes de las clases acomodadas reciben con objeto de conseguir un matrimonio ventajoso. El dinero y el barniz de cultura francesa que adornan a esas jóvenes casaderas no son valores suficientes para asegurar un enlace feliz, tal como se pone de manifiesto en artículos como *La señorita rica* (nota 36) o *Las madres jóvenes* (nota 37).

Las censuras más agrias se encaminan a denunciar la generalizada actitud de envolver a las jóvenes en una atmósfera de seguridad, honestidad, virtud... que las preserve de cualquier murmuración que ponga en peligro ese ansiado proyecto matrimonial. La mujer desde su adolescencia se verá sometida a una férrea vigilancia y a una disciplina dirigida no a lograr su madurez como persona, sino a adquirir el decoro

y los convencionalismos sociales que la sociedad espera de ella. De esta forma conseguirá hacerse *digna* del hombre, elegido en muchos casos por su familia, que la lleve al altar. Esta reclusión y control que se ejerce en la mujer (nota 38), así como la elección del marido sin contar con los sentimientos de la propia interesada son aspectos esencialmente censurados en el ya mencionado artículo *La mujer extremeña*.

En *Las mujeres españolas, americanas y lusitanas pintadas por sí mismas* encontramos algunos artículos en los que sin desaparecer la idea de que el matrimonio es el estado natural de la mujer, se alienta a ésta a que aspire a desempeñar un papel mayor en la sociedad, aspiración que, según las autoras, se plasmará en realidad tangible cuando la mujer consiga una mayor instrucción (nota 39). La educación femenina se aleja por tanto en estos artículos, aunque en ocasiones con bastante timidez, de la función primordial que los krausistas le señalan, presentándonos más bien como derecho inherente a su condición de mujer. Muy significativo es el artículo *La madrileña*, mujer que por su condición de habitante de la ciudad que condensa la vida política, económica, social y cultural de la nación, goza de una situación privilegiada para convertirse en guía de las demás mujeres peninsulares. Las madrileñas son mujeres independientes, de conversación y

trato agradables y que disfrutaran de una mayor libertad de movimientos. El retiro en el hogar se presenta a los ojos de estas mujeres como algo tedioso y reclaman su derecho a trabajar, salir y divertirse, reivindicaciones criticadas por las gentes de otras zonas geográficas y que han fomentado el estereotipo de mujer frívola y superficial. Patrocinio de Biedma rechaza esta idea afirmando que:

«No puede pedirse a la mujer del siglo XIX, y mucho menos a la que ha nacido, como decimos en un principio, en esos grandes centros donde la vida se desarrolla con más elementos de civilización y progreso, el retiro absoluto de la mujer de los antiguos tiempos, que paralizaba, que embotaba sus facultades en un marasmo parecido a la muerte.

No: la mujer moderna, la mujer ilustrada de nuestra sociedad tiene que formar parte de sus espectáculos, que embellecer sus centros recreativos, que alternar en sus placeres, no menos que en sus trabajos» (nota 40).

La inteligencia y buen sentido de que hace gala la madrileña impide que su habitual actividad fuera del hogar quebrante su abnegación como madre, su cariño de esposa y su lealtad con la amiga, cualidades inmejorables que poseen estas mujeres. Por ello, anima a las madrileñas a constituirse en la vanguardia de la conquista de los derechos femeninos, congratulándose de que cada vez sean más las jóvenes que

acuden a las aulas universitarias para responder y plantearse cuestiones de carácter científico con claridad y precisión. La regularidad y aprovechamiento de los estudios son, para la autora, el mejor camino para borrar por completo la desconfianza que el trabajo de la mujer inspira aún en aquellos círculos que reconocen su inteligencia. Para animar y alentar a estas jóvenes que avanzan en el camino del progreso Patrocinio de Biedma ofrecerá las conquistas alcanzadas por las mujeres en otros países europeos, proponiendo como modelo a imitar a la mujer inglesa, fémina para quien la educación es un derecho inherente a su condición de ser humano y el instrumento imprescindible para desarrollar totalmente sus capacidades tanto en el hogar como en el mundo laboral.

Si la mujer inglesa se presenta a las lectoras como mujer que ha alcanzado una estimable consideración entre sus conciudadanos, el nuevo modelo a imitar que se ofrece en *La mujer norte-americana (California de 1808 a 1881)* debió levantar verdadera expectación entre las mujeres más comprometidas en la defensa de su sexo. En él se plasma cómo una realidad plenamente consolidada toda una serie de aspiraciones difícilmente imaginables para una mujer que perteneciera a una sociedad tan anclada en el pasado como la española. Para Gregoria Urbina y Miranda la mujer nacida en tierras

norteamericanas es la personificación de la fémina ilustrada y libre, dos conquistas todavía muy lejanas de alcanzar en nuestra península. Con respecto a la primera cuestión la autora es poco explícita, pues si exceptuamos la referencia a la gran preocupación de las familias norteamericanas porque sus hijos, sin distinción de sexo, asistan con regularidad a la escuela desde sus primeros años, pocos son los datos aportados por la autora (**nota 41**). Gregoria Urbina y Miranda da por sentado que está describiendo a una mujer que tiene acceso a estudios superiores y que esta conquista femenina es contemplada por sus compatriotas con orgullo y como signo de progreso. Afirma también que el Estado reconoce y se beneficia al mismo tiempo de la preparación intelectual de la mujer, ya que facilita su incorporación al mundo laboral abriéndole las puertas de los organismos que de él dependen. Así, es fácil verlas empleadas en Correos, Telégrafos, Cortes, escuelas, etc., mujeres que trabajan con eficacia y que contribuyen con su esfuerzo al engrandecimiento de su nación.

Si todas estas afirmaciones agradarían sin duda a las lectoras de la colección, su admiración no tendría límites cuando leyesen en estas páginas que la mujer californiana es la única responsable de sí misma. Sus padres, que han ido formán-

dola y facilitándole su educación, al cumplir dieciocho años, momento en que alcanza su mayoría de edad, abandonan su condición de tutores y hacen a la mujer responsable de su propia persona:

«—Eres libre; puedes disponer a tu capricho de tu voluntad y de tus acciones; pero ten siempre presente, cualquiera que sea la situación en que te encuentres, que tu honra no tiene más guarda que tú» (nota 42).

A partir de este momento la joven será considerada como un ser adulto y no necesitará, como, la española que padres o tutores velen por su reputación y buen nombre. Ella se basta a sí misma para mantener el respeto que los demás le deben, sin tener por ello que someterse a las limitaciones que padecen las españolas:

«Miradla: Sola se la ve en las universidades, en los vapores, en los ferrocarriles, por las calles y paseos, y nadie, absolutamente nadie, se atreve a faltarle al respeto, dirigiéndole una de esas frases galantes y sin sentido que tan comunes son en la boca de los europeos.

¡Desgraciado el hombre que se atreve a faltarle! Ella sabrá hacerle comprender su mal proceder.

Su libertad absoluta, le permite elegir amigos que la acompañen al paseo, al teatro, al baile, sin que por esto padezca su reputación inmaculada» (nota 43).

Desde que cumple dieciocho años la mujer será la única que marque el rumbo de su vida, quien decida el empleo que va a desempeñar para lograr unos recursos económicos que la sustenten y la que elija, si lo considera oportuno, al hombre honrado y trabajador con quien compartir su existencia. La americana, al contrario que gran número de españolas, se dirige al matrimonio desde un plano de igualdad, sin buscar un marido o esposo que la proteja y vele por su supuesta debilidad de carácter o carencia de recursos económicos, pues intenta encontrar, según la autora, al amigo, al compañero con quien compartir el resto de su vida. El retrato que nos propone Gregoria Urbina y Miranda se podría resumir como el de una mujer libre, instruida, responsable y dueña de sí misma, que lejos de conformarse con las metas alcanzadas aspira a participar con voz y voto en las cuestiones que afectan al interés general de su nación (nota 44). Retrato que sin duda idealiza la vida transcurrida por la autora en estas tierras, pues la visión que nos ofrece roza la utopía, un modelo que provocaría reacciones tan diversas como envidia, entusiasmo, esperanza, escepticismo e, incluso, irritación; todo ello dependiendo del talante de las diferentes lectoras de la presente obra (nota 45).

En *Las Mujeres Españolas, Americanas y Lusitanas* encontramos un porcentaje elevado de artículos que señalan algunos de los oficios que más comúnmente desempeñan las mujeres del momento. Se trata de oficios modestos, tal como corresponde a la mentalidad de la época, que sólo son desempeñados por mujeres que pertenecen a las clases populares urbanas o al ámbito rural. La incursión de la mujer al ámbito laboral es considerada antinatural y como una desvirtuación de su sublime misión de madre. Esa hostilidad hacia el trabajo femenino perdurará hasta bien entrado el siglo XX. El trabajo en la mujer de un nivel superior supone para la ideología reinante una especie de subversión del orden fundamental de la familia ya que, al alcanzar su independencia económica, la autoridad de la mujer aumenta en detrimento de la dignidad del hombre. Sólo en las clases altas se acepta el trabajo extradoméstico en situaciones extremas, en caso de absoluta necesidad y únicamente hasta que el marido, padre o hermano pueda encargarse de mantenerla (nota 46). Teniendo presente lo que acabamos de apuntar no es extraño que los oficios analizados en la colección correspondan a trabajos poco cualificados, como son las actividades descritas en los artículos *La criada* (nota 47), *La lavandera* (nota 48), *La portera* (nota 49), *La niñera* (nota 50), únicas vías laborales que la mujer humilde puede utilizar para garantizar sus

subsistencia. Todas estas mujeres son descritas desde una óptica positiva, valorándose sobre todo el titánico esfuerzo que estas protagonistas tienen que realizar para conseguir el sustento propio o el de su familia. Las censuras a determinados aspectos de su comportamiento no están dirigidas a la propia mujer, pues las autoras las hacen recaer en la sociedad y en sus representantes políticos, auténticos responsables de sus defectos por permanecer ajenos al mundo degradado y hostil en que viven. La oligarquía política y la actitud de los sectores sociales más poderosos e influyentes de la época serán los verdaderos responsables de tal situación, despreocupados de la educación de la mujer y culpables de su ignorancia. Para las autoras-colaboradoras sólo la instrucción podrá poner punto final a tanta injusticia, manifestando que únicamente cuando la mujer tenga acceso a una adecuada educación podrá velar por sus propios derechos y dignidad (**nota 51**).

En este mosaico de tipos femeninos no podía faltar el sector de colaboradoras que denuncie el lamentable estado de la mujer en el mundo de la industria. Bien es verdad que se trata de tímidas censuras entremezcladas con descripciones concernientes a los hábitos domésticos, ascendencia familiar y peculiar forma de vestir y expresarse. Aun así son de gran

importancia porque suponen el primer brote de denuncia y protesta social en las colecciones costumbristas, iniciándose de esta forma un peculiar costumbrismo que no se ciñe a la mera descripción del tipo femenino. De todo este muestrario destacaríamos los artículos *La cigarrera* (nota 52), *La lavandera* y *Tipos al natural. La sevillana rica. –La pitillera sevillana–. La obrera catalana. Las militares* (nota 53). En el primero E. Pardo Bazán destaca el penoso y mal remunerado trabajo de las cigarreras, *infelices mujeres* según palabras de la autora que llevan una existencia llena de sacrificios y penalidades. Artículo sin lugar a dudas reivindicativo y basado en la exacta pintura de la realidad, desde la escasa remuneración económica que percibe la cigarrera hasta la descripción del humilde habitáculo que le sirve de morada. Tanto el carácter como la ideología política del tipo femenino descrito guarda estrecho paralelismo con la protagonista de su novela *La tribuna* (nota 54). La cigarrera, a diferencia de otras mujeres, será republicana por los cuatro costados, «de lengua suelta, viva imaginación y genio tempestuoso, la cigarrera suele amotinarse, y es temible la tormenta en el mar femenino de la fábrica, cuyas olas suben y se encrespan rugientes, estallando en gritos, en dicterios, en amenazas furiosas. Mas hay que convenir en que no les falta razón cuando reclaman,

en forma menos académica que espontánea, el pago de sus atrasados haberes» [\(nota 55\)](#).

En lo que respecta a los dos restantes artículos subrayar que en *La lavandera* se denuncia la desigualdad de salarios entre hombre y mujer, reclamándose desde estas páginas una retribución idéntica para ambos sexos. Las necesidades económicas, la falta de preparación y los escasos o nulos conocimientos que padecen las mujeres son aspectos que aparecen tanto en dicho artículo como en *Tipos al natural*, pues la pitillera sevillana y la obrera catalana aparecen como seres marginados, carentes de recursos económicos y sin conocimientos. Su lenguaje plagado de barbarismos, sus supersticiones y creencias no hacen sino corroborar esta nula educación. Artículos que reflejan el lamentable estado de estas obreras incorporadas al incipiente mundo industrial y que denuncian la caótica situación de un amplio sector de las mujeres de la España del último tercio del siglo XIX.

La colección *Las Mujeres Españolas, Americanas y Lusitanas pintadas por sí mismas* se desliza, pues, por unos cauces harto singulares. El público aceptaría o rehusaría tales contenidos, pero lo cierto es que la reivindicación feminista aparece en la mayoría de los artículos engarzada en las descripciones y datos propios de las colecciones aparecidas con

anterioridad, desde la fijación y análisis del tipo o la escena hasta los elementos típicos del estudio folklórico. Desgajados todos estos ingredientes, el lector podrá ser fiel testigo de una realidad, realidad que nos conduce, irremediabilmente, a la marginación de la mujer.

Las colecciones costumbristas (1870-1885)

1. *Introducción*, p. I.
2. *Ibíd.*, p. XI.
3. *Ibíd.*, pp. XI y XII.
4. Prudencia Zapatero de Angulo, *La sevillana rica*, pp. 436-455; Antonia Díaz de Lamarque, *La sevillana*, pp. 26-62; Blanca de los Ríos, *La hija del pueblo*, pp. 109-119; Carolina de Soto y Corro, *La mujer de su casa en Andalucía*, pp. 698-705; Rosario de Acuña de Laiglesia, *La cordobesa*, pp. 95-101; Patrocinio de Biedma, *La mujer de Jaén*, pp. 398-414; Blanca de los Ríos, *La gitana*, pp. 589-607; Eugenia N. Estopa, *La mujer de Gibraltar*, pp. 456-462.
5. Concepción Gimeno de Flaquer, *Las heroínas catalanas*, pp. 232-244; Ventura Hidalgo, *La pagesa catalana*, pp. 276-288; Dolores Moncerdá de Maciá, *La maestra catalana*, pp. 562-588; María Mendoza de Vives, *La dida*, pp. 86-94; Dolores Moncerdá de Maciá, *La viuda*, pp. 828-835.
6. Josefa Estevet de G. del Canto, *La artesana salmantino*, pp. 120-122; Vicenta de Vilallonga, *La charra salamanquina*, pp. 836-843; Patrocinio de Biedma, *La madrileña*, pp. 155-169; Joaquina Balmaseda, *La chula madrileña*, pp. 261-275.
7. Emilia Pardo Bazán, *La gallega*, pp. 123-128; Ángela R. de B. y B., *La pontevedresa*, pp. 289-306; Filomena Dato Murnay, *La costurera de aldea (Costumbres de Galicia)*, pp. 653-668, etc.
8. Pilar Pascual de San Juan, *La murciana*, pp. 129-142. Tras la breve historia de Pepilla, su autora describe el contexto geográfico de Mur-

cia consciente del vertiginoso cambio y pérdida de la identidad del tipo estudiado.

9. Ana M.^a de Solo de Zaldívar, *La mujer extremeña*, pp. 472-509.

10. E. de Olmaeche, *La mujer vascongada*, pp. 387-397. Cuadro de idéntico alcance y contenido que los realizados por Antonio de Trueba, Leopoldo A. de Cueto y Fernando Martínez Pedrosa en *Las Mujeres Españolas, Portuguesas y Americanas*.

11. Camila Calderón, *La labradora valenciana*, pp. 615-624. Minuciosa y detallada descripción –vestimenta, accesorios, lugar doméstico, labores propias del campo, religiosidad...– que coincide con las apuntadas por José Zapater y Ujeda en *Los Valencianos pintados por sí mismos*.

12. Camila Calderón, *La señorita rica*, pp. 252-260.

13. Concepción Gimeno de Flaquer, *La fidalga portuguesa*, pp. 340-347.

14. Natividad de Rojas y Ortiz de Zárate, *La mujer portuguesa*, pp. 463-471.

15. Olimpia Alborad, *La mujer de La Habana*, pp. 78-85.

16. Refugio Barragán de Toscano, *La mujer mexicana*, pp. 307-339.

17. Refugio Barragán de Toscano, *Una boda en Tuxpan (Costumbres mejicanas)*, pp. 747-768.

18. Gregorio Urbina y Miranda, *La mujer norte-americana (California de 1808 a 1881)*, pp. 706-713.

Las colecciones costumbristas (1870-1885)

19. Josefa Estévez de G. del Canto, *La mujer filipina. Bada, historia de una esclava. Ida, la princesa manova (Costumbres de Filipinas)*, pp. 510-538. La primera historia narra el suceso de Ida, joven princesa casada con un capitán de barco español y que será abandonada por éste. Ida no podrá resistir la ausencia del esposo y morirá, finalmente, de dolor. El segundo relato nos ofrece la historia de una esclava, Bada, perseguida por las desgracias, exponiendo la autora la crueldad de los sacrificios humanos que practicaban ciertas tribus nativas. Ambas narraciones son noveladas con todo acierto por Josefa Estévez.

20. Vid., por ejemplo, la detallada descripción que se nos brinda de la fisonomía de la mujer valenciana en *La labradora valenciana*, *art. cit.*, pp. 617 y 618, o aquellas otras pormenorizadas descripciones de las prendas tradicionales de la mujer y del modo apropiado de colocarlas para su mayor ostentación y lucimiento como las ofrecidas en *La artesana salmantino*, *art. cit.*, pp. 120-121.

21. Prudencia Zapatero de Angulo, *La logroñesa*, pp. 641-652.

22. Sistema filosófico ideado por el alemán Karl Christian F. Krause (1781-1832). Doctrina difícil de caracterizar por el sincretismo que presenta y la frecuencia con que su fundador utiliza directrices de otros pensadores y escuelas filosóficas. Krause pretendía consumir mediante su doctrina «la ansiada y necesaria reconciliación del idealismo subjetivo de Kant y Fichte y el idealismo absoluto de Schelling y el sistema de nociones universales últimas –categorías– de Hegel», Juan López-Morillas, *El krausismo español. Perfil de una aventura intelectual*, México, Fondo de Cultura Económica, 1980, p. 32.

Pensador de escasa repercusión y que, sin embargo, gozó de una inaudita aceptación en España gracias a la enorme atracción que ejerció en Julián Sanz del Río, autor que vio en esta filosofía el instrumento adecuado para llevar a cabo la reforma espiritual, moral y cultural que España necesitaba. El krausismo en nuestro país más que una escuela doctrinal fue una actitud ante la vida, un intento serio de reconciliar racionalismo y fe religiosa y del que se desprenden sus principales características: culto a la ciencia, reconocimiento de la razón frente al dogma (la razón se basta a sí misma para conocer a Dios) y sus ideas de libertad (conciencia, cátedra, investigación...) y tolerancia frente a otras ideas o doctrinas, lo que permitió, tal como afirma Elena M. Jongh-Rossel, en *El krausismo y la generación de 1898*, Valencia, Albatros Ediciones, 1985, pp. 17-18, «la congregación de hombres de diversas tendencias filosóficas, religiosas y políticas, pero con un ideal común: la regeneración y el progreso del país basado en la inmutable creencia en la libertad de conciencia, el rechazo al dogmatismo y un espíritu de armonía y tolerancia».

Para los krausistas cambiar la sociedad suponía modificar previamente el modo de ser y actuar del individuo, por lo que desde el principio el movimiento tiene una marcada preocupación por la educación. En 1876 Francisco Giner de los Ríos fundará la célebre *Institución Libre de Enseñanza*, primer centro docente independiente de los poderes eclesiásticos y civiles. Vid. los conocidos y clásicos estudios de Antonio Jiménez-Landi, *La Institución Libre de Enseñanza*, Madrid, Taurus, 1973 y Vicente Cacho Viu, *La institución Libre de Enseñanza (1860-1881)*, Barcelona, Rialp, 1962.

Las colecciones costumbristas (1870-1885)

23. No debemos olvidar que la preocupación por la educación de la mujer recibe un impulso importante durante el siglo XVIII, cuando políticos, moralistas, filósofos y escritores ilustrados se ponen de acuerdo para denunciar la situación de abandono total en la que se encuentra la mujer, reclamando para ella una adecuada formación e instrucción. Apoyo importante, pero en cierto sentido infecundo, pues aunque muchas de las figuras más relevantes de la Ilustración –Feijóo, Jovellanos, Cadalso, Rodríguez Campomanes, López de Ayala, Amar y Borbón...– intervienen de manera decidida en la defensa de la capacidad intelectual de la mujer y su necesaria educación, lo cierto es que sus propuestas terminarán encaminándose más a reformar costumbres y corregir vicios o defectos que a dotar a las mujeres de esa adecuada formación intelectual reclamada. Los hombres del siglo XIX heredarán de estos ilustrados la preocupación por la instrucción femenina, algo verdaderamente evidente con sólo tener en cuenta el gran número de libros y revistas dedicadas a formar y orientar el comportamiento femenino que aparecen a lo largo del siglo. Vid. a este respecto M.^a del Carmen Simón Palmer, «la mujer en el siglo XIX. Notas bibliográficas», en *Cuadernos Bibliográficos*, n.º 31, 1974, pp. 141-198 y n.º 32, 1975, pp. 109-150; «Revistas españolas femeninas del siglo XIX», en *Homenaje a don Agustín Miralles Carlo*, Caja Insular de Ahorro de Gran Canaria, 1975, tomo I, pp. 401-445.

24. Giuliana di Febo, «Orígenes del debate feminista en España. La escuela krausista y la Institución Libre de Enseñanza (1870-1890)», en *Sistema*, 12, enero, 1976, pp. 49-82.

25. Excepcionalmente en algunas de las conferencias dominicales celebradas en la Universidad Complutense encontramos contenidos profundamente innovadores y radicales, como sucede en la intervención de Rafael M.^a de Labra, *La mujer y la legislación castellana*, en la que por primera vez se invoca la necesidad de una emancipación real de la mujer. El orador anima a ésta a no resignarse con su situación, proponiendo su participación activa en la vida política. Labra además se muestra partidario del sufragio femenino y consecuentemente solicitará una reforma de la ley electoral en este sentido, a la vez que critica duramente los artículos del Código Civil que anulan la capacidad jurídica de la mujer casada.

26. Frente a la influencia de la religión protestante en estos países anglosajones, el poder que la Iglesia Católica ejerce en España es un factor decisivo para perpetuar la visión de la mujer relegada a la esfera doméstica y consagrada exclusivamente al papel de madre y esposa amantísima. Por otro lado sus avanzados sistemas políticos (autodeterminación, soberanía parlamentaria, reducción del papel de la aristocracia...) y su creciente industrialización contribuyen a valorar de distinta manera a la mujer. Los países industrializados se muestran interesados en conceder un cierto grado de emancipación a la mujer, ya que necesitan integrarla al mundo laboral. La ausencia de todos estos factores propiciará que el debate sobre la mujer se produzca de forma más tardía y débil en nuestra sociedad. Vid. el esclarecedor libro de Geraldine M. Scanlon, *La polémica feminista en la España Contemporánea (1818-1874)*, Madrid, Siglo XXI, 1976.

Las colecciones costumbristas (1870-1885)

27. Vid. M^a Isabel Cabrera Bosch, «Las mujeres que lucharon solas: Concepción Arenal y Emilia Pardo Bazán», en *Feminismo en España: dos siglos de historia*, Madrid, Ed. Pablo Iglesias, 1988, pp. 29-50.

28. Vid. M.^a Teresa González Calbet, «El surgimiento del movimiento feminista, 1900-1930», *Ibíd.*, pp. 51-56.

29. *La mujer de Jaén*, pp. 402-403.

30. Apreciación que se reitera en otros artículos como *La Sardinera*, pp. 538-553, de Joaquina A. Oliván o *La mujer extremeña*, pp. 472-509, de Ana M.^a Solo de Zaldívar.

31. *La mujer extremeña*, pp. 477-478.

32. Las jóvenes que pertenecen a la aristocracia cuando terminan la primera enseñanza logran unos conocimientos muy limitados, pues éstos se reducen, según la autora, *a saber leer, y no muy bien, y a escribir muy mal*, a conocer algo de aritmética y un poco de historia sagrada y de doctrina cristiana. Una vez que se convierte en joven casadera se la recluye en el hogar familiar bajo la severa mirada de padres y preceptores que la reprenden por lo más mínimo, no dejándolas intervenir en las conversaciones *ajenas al carácter de la mujer*. Las mujeres que pertenecen a la clase media gozan del beneplácito y aplauso de la autora, ya que aunque su educación es similar a la anterior, su interés y aprovechamiento son superiores. Incluso sus progenitores seguirán con gran atención los progresos y adelantos realizados por la joven. A los trece o catorce años saldrá del colegio, continuando su educación con algún profesor particular que le enseñará música, canto y a tocar el piano. Los buenos libros y la música

serán para la autora los instrumentos que colmen la felicidad a la mujer y los que aviven y desarrollen su inteligencia.

33. *La mujer extremeña*, p. 479.

34. Si mala es la situación para la mujer peninsular peor lo es para la mujer sudamericana a juzgar por las observaciones que encontramos en artículos como *La mujer de La Habana*, de Olimpia Alborad, o el escrito por Refugio Barragán de Toscaza, *Una boda en Tuxpan (costumbres mejicanas)*, cuadros que ponen de manifiesto la superstición, ignorancia y escasa educación que reciben las mujeres de otro lado del Atlántico. Esta última escritora es también la autora de *La mujer mejicana*, artículo en el que hallamos una referencia a la prohibición tácita de enseñar a leer y a escribir a la mujer durante el siglo XVIII. Consecuencia de esta actitud es que ni padres, maestros o maridos contribuyan a la formación de la mujer sea cual sea la clase social a la que pertenezcan.

35. Carolina de Soto y Corro, *La mujer de su casa en Andalucía*, pp. 698-705.

36. Camila Calderón, *La señorita rica*, pp. 252-260.

37. La costumbre tan habitual y tan reiteradamente denunciada tanto en los artículos de costumbres como en las novelas de la época de enviar a las niñas a estudiar a países extranjeros es de nuevo censurada en *Las madres jóvenes*, pp. 195-212, de Ángela Grassi. Jóvenes educadas en la vecina Francia y cuya formación tiene consecuencias muy negativas para la mujer española cuando ésta se convierte en madre. Mujeres acostumbradas al lujo y al capricho que irresponsablemente

Las colecciones costumbristas (1870-1885)

supeditan todo a su hermosura y al placer, dejando sus hijos al cuidado de unas criadas, institutrices o internados que nunca podrán suplir el necesario afecto maternal. Es la eterna censura ya iniciada en el siglo XVIII y que encuentra en la presente época idénticos matices.

38. M^a Pilar Solo de Zaldívar censura duramente la presión a que es sometida la joven. Todo ello traerá como consecuencia la descendencia de hijos cuyas madres son de carácter débil, que nunca osarán decir lo que realmente piensan, decidir por sí mismas ni ser nunca dueñas de sus actos.

Concepción Arenal en *La mujer del porvenir*, Madrid, Oficina Tipográfica del Hospicio, 1869, p. 42, denuncia el estado de inferioridad en que vive la mujer de un país cuya legislación trata de manera discriminada a sus miembros femeninos: «Esta desigualdad ante la ley la perjudica, no sólo por los derechos de que la priva, sino por lo que disminuye su prestigio. Rebajada la mujer en el concepto de todos y en el suyo propio, no reclama, no puede reclamar ni aun los derechos que tiene. Todo lo ignora, todo lo teme, todos se atreven a vejar a una mujer sola, y la letra de la ley es muerta cuando la favorece, si no hay una persona del otro sexo que haga valer su justicia. Estos valedores son rara vez desinteresados, y por regla general, la engañan y la explotan, sin que pueda evitarlo, sin que lo intente siquiera, porque ella es la primera convencida de su inferioridad».

39. Concepción Arenal fue una de las primeras voces que reclamaron el reconocimiento de que la capacidad intelectual de la mujer es idéntica a la del hombre, dedicando fundamentalmente los capítulos II y III *Inferioridad de la mujer. Cuestión fisiológica e Inferioridad moral de la*

mujer- de su ya citado libro *La mujer del porvenir*, pp. 15-28, a rebatir esa supuesta inferioridad.

40. Patrocinio de Biedma, *La madrileña*, p. 164.

41. Concepción Arenal, en *op. cit.*, pp. 36 y ss., nos ofrece los datos velados por Gregoria Urbina y Miranda al afirmar que la enseñanza en las escuelas públicas de los Estados Unidos comprende «las materias de la enseñanza de la escuela elemental, las de los colegios de enseñanza especial y la mayor parte de las que son propias de los Liceos (Institutos en España), y con ser así, se disponga gratuitamente a los alumnos de ambos sexos, desde cinco hasta los dieciocho años. Latín, Griego, Alemán, Francés, Historia (en particular de los Estados-Unidos), Geografía, Historia, Aritmética, Álgebra, Geometría, Astronomía Física, Química, Historia Natural y Anatomía».

Además de estos datos C. Arenal refiere la creación en 1861 del colegio Vassar, acontecimiento de suma importancia ya que la Legislación de Nueva York decretó la incorporación de este colegio a la universidad, reconociendo el derecho de la mujer a recibir la enseñanza superior, hasta entonces reservada a los hombres y proclamando con no menos solemnidad el principio de igualdad en ambos sexos.

42. *La mujer norte-americana*, p. 711.

43. *Ibid.*, p. 711.

44. Esta participación en la política del país tardará en llegar, pues el camino recorrido desde que comienza a reivindicarse estas aspiraciones y la fecha en que se consolida, fue largo y penoso. En Gran Bretaña el movimiento sufragista se hizo notar cuando en 1866 pre-

Las colecciones costumbristas (1870-1885)

sentó al Parlamento una petición firmada por cerca de mil quinientas mujeres para que se incluyese el voto femenino en las reformas que sobre el sufragio se estaban debatiendo en ese momento. La petición no sería escuchada hasta 1918, fecha en que se le concedió el voto a la mujer inglesa. El primer país en dar el voto a la mujer fue Nueva Zelanda (1893), y poco después, algunos estados de América del Norte admitieron el sufragio femenino –Utah (1896), Idaho (1896), Wyoming (1899)...–. En Europa los primeros países que lo concedieron fueron Finlandia (1906) y Noruega (1913). En España se logró con bastante retraso, ya que hasta 1931 la mujer española no gozó de este derecho. Vid. para una mayor ampliación del tema R. J. Evans, *Las feministas. Los movimientos de emancipación de la mujer en Europa, América y Australia (1840-1920)*, Madrid, Siglo XXI, 1980.

45. La portuguesa también podría representar un ideal válido para la española, pues las mujeres descritas por Concepción Gimeno de Flaquer –*La fidalga portuguesa*– y Natividad de Rojas y Ortiz de Zárate –*La mujer portuguesa*– se nos ofrecen como un dechado de perfección. Mujeres educadas e instruidas que dominan materias como geografía, historia, matemáticas..., que conocen cuatro o cinco idiomas y que se complacen con la literatura, la pintura y la música. Mujeres además que llegan al matrimonio por amor y desde un plano de igualdad.

46. Vid. el esclarecedor trabajo de Mary Nash, *Mujer, familia y trabajo en España, 1875-1936*, Barcelona, Anthropos, 1983.

47. Sofía Tartilán, *La criada (tipos madrileños)*, pp. 669-674.

48. Francisca Carlota de Riego Pica, *La lavandera*, pp. 690-697.

- 49.** Julia Moya, *La portera (tipos madrileños)*, pp. 376-386.
- 50.** Sofía Tartilán, *La niñera*, pp. 210-216.
- 51.** Joaquina A. Oliván en su artículo *La sardinera (tipos de Santander)*, pp. 538-556, afirma que a los políticos no les interesa que el nivel educativo de la mujer perteneciente a las clases sociales más bajas se eleve, pues a mayor cultura menores son las posibilidades de utilizarlas en su propio beneficio.
- 52.** Emilia Pardo Bazán, *La cigarrera*, pp. 797-802.
- 53.** Prudencia Zapatero de Angulo, *Tipos al natural. La sevillana rica. La pitillera sevillana. La obrera catalana. Las militaresas*, pp. 436-455.
- 54.** Novela que se publica al año siguiente de la presente colección. De ahí que este cuadro pudiera figurar como una especie de boceto para la elaboración de *La tribuna*. El retrato de Amparo guarda un gran parecido con la cigarrera del cuadro; incluso su ideología, compostura, ademanes y peculiar visión de la vida parecen preludiar el conflicto obrero descrito en *La tribuna*, novela en la que la autora retrata el aspecto pintoresco y descriptivo de una capa social coruñesa (Marineda) introduciéndose en una fábrica de tabacos. La misma estructura de la historia de Amparo en interrelación con la burguesía y con la proyección revolucionaria de 1868 parece desgajarse de este breve artículo.
- 55.** *La cigarrera*, p. 801.

VIII. Apéndice I

Índices de las principales colecciones costumbristas publicadas entre 1870 y 1885

Las españolas pintadas por los españoles

Escritores	Artículos	Tomo y páginas
Roberto Robert	<i>Introducción</i>	I, V-XII
Pascual Ximénez Cros	<i>La nerviosa</i>	I, 13-20
Ventura Ruiz Aguilera	<i>Ella es él</i>	I, 21-32
Ángel Avilés	<i>La niña casadera</i>	I, 33-38
Manuel del Palacio	<i>La cuca</i>	I, 39-44
Antonio Ribot y Fontseré	<i>La militar</i>	I, 45-54
Manuel Matoses	<i>La futura</i>	I, 55-66
Eduardo Saco	<i>La literata</i>	I, 67-74
Antonio María de Segovia	<i>La viuda</i>	I, 75-82
Roberto Robert	<i>La señorita cursi</i>	I, 83-92
Sebastián de Mobellán	<i>Rosa la soterona</i>	I, 93-104
Florencio Moreno Godino	<i>La colillera</i>	I, 105-112
Adolfo Mentaberry	<i>La peinadora</i>	I, 113-120
Benito Pérez Galdós	<i>La mujer del filósofo</i>	I, 121-130

A. Sánchez Pérez	<i>La crónica</i>	I, 131-138
Roberto Robert	<i>Las comadres políticas</i>	I, 139-148
Pedro Avial	<i>La celosa</i>	I, 149-158
Enrique Pérez Escribá	<i>La mujer sin tacha</i>	159-168
Fernando Martín Redondo	<i>La visitera</i>	I, 169-176
Carlos Frontaura	<i>La fea</i>	I, 117-184
Roberto Robert	<i>La enamorada</i>	I, 185-196
Julio Nombela	<i>La mujer casera</i>	I, 197-204
Eduardo de Palacio	<i>La económica</i>	I, 205-210
Leoncio Alier	<i>La pollita</i>	I, 211-218
Francisco Cantarell	<i>La maldiciente</i>	I, 219-224
Manuel Matoses	<i>La bien relacionada</i>	I, 225-232
Ricardo Puente y Brañas	<i>La siempreviva</i>	I, 233-240
Roberto Robert	<i>La española neta</i>	I, 241-250
Eduardo Quílez	<i>La habladora</i>	I, 251-260
Maximino López	<i>La espanta-novios</i>	I, 261-268
P. Ximénez Cros	<i>La que va a todas partes</i>	I, 269-274
Enrique V. Cárdenas	<i>La casa-hijos</i>	I, 275-282
Eduardo Saco	<i>La supersticiosa</i>	I, 283-288
F. Moreno Godino	<i>La elegante</i>	I, 289-296
S. de Mobellán	<i>La suegra</i>	I, 297-309
Enrique Pérez Escribá	<i>La cómica de la legua</i>	II, 5-12
Roberto Robert	<i>La tertuliana de café</i>	II, 13-20
E. Rodríguez Solís	<i>La bailarina</i>	II, 21-28
A. Sánchez Pérez	<i>La aficionada</i>	II, 29-40
Francisco Flores y García	<i>La pobre vergonzante</i>	II, 41-50
Pablo Nougués	<i>La pensionista</i>	II, 51-56

Las colecciones costumbristas (1870-1885)

E. de Lustonó	<i>La que viene a menos</i>	II, 51-62
Roberto Robert	<i>La pitonisa del barrio</i>	II, 63-11
Pedro Aviat	<i>La bonita... y no más...</i>	II, 72-18
Luis Rivera	<i>La actriz de nacimiento</i>	II, 79-88
Leoncio Alier	<i>La que no quiso casarse</i>	II, 89-96
B. Pérez Galdós	<i>Cuatro mujeres</i>	II, 97-106
Angel del Palacio	<i>La modelo</i>	II, 107-114
F. Moreno Godino	<i>La vieja verde</i>	II, 115-122
Angel Avilés	<i>La curiosa</i>	II, 123-130
Manuel Matoses	<i>La conspiradora</i>	II, 131-142
Roberto Robert	<i>La que va a caer</i>	II, 143-156
Pablo Nougués	<i>La Séneca</i>	II, 157-164
Enrique V. Cárdenas	<i>La trapisondista</i>	II, 165-174
Adolfo de Mentaberry	<i>La duquesa</i>	II, 175-182
Roberto Robert	<i>La que espera en el café</i>	II, 183-190
P. Ximénez Cros	<i>La que tiene muchos novios</i>	II, 191-200
A. Sánchez Pérez	<i>La mojigata</i>	II, 201-212
Francisco Cantarell	<i>La amable</i>	II, 213-220
Manuel Matoses	<i>Las que se pintan</i>	II, 221-232
Roberto Robert	<i>La amiga</i>	II, 233-242
Eusebio Blasco	<i>La suripanta</i>	II, 243-248
Pablo Nougués	<i>La mujer de empresa</i>	II, 249-256
Carlos Frontaura	<i>La madre de la dama joven</i>	II, 257-272
Roberto Robert	<i>La Venus caduca</i>	II, 273-280
Florencio Moreno	Godino <i>La cenicienta</i>	II, 281-290
Manuel Matoses	<i>La señora de pronto</i>	II, 291-300
Manuel del Palacio	<i>La que lleva perro</i>	301-305

Los españoles de Ogaño

V. Suárez	<i>Prólogo</i>	I, V-VI
E. de Lustonó	<i>El zarzuelero</i>	I, 7-16
Eugenio Antonio Flores	<i>Un tipo universal</i>	I, 17-23
Luis de Santa Ana	<i>La suripanta</i>	I, 24-33
F. Pérez Echevarría	<i>El gancho</i>	I, 34-38
Ricardo Sepúlveda	<i>El vendedor de periódicos</i>	I, 39-49
A. Alcalde Valladares	<i>El inglés</i>	I, 50-57
Julio Monreal	<i>El orador de clubs</i>	I, 58-64
Manuel Valcárcel	<i>El bohemio</i>	I, 65-70
Enrique Corrales	<i>El cominero</i>	I, 11-75
Miguel Ramos Carrión	<i>El fotógrafo</i>	I, 76-82
Constantino Gil	<i>El casero</i>	I, 83-94
Enrique G. Bedmar	<i>El secretario de ayuntamiento</i>	I, 95-99
José Pérez Puig	<i>El maestro de escuela</i>	I, 100-108
Pedro M ^a Becerra	<i>El telegrafista</i>	I, 109-122
Francisco de la Cortina	<i>El petardista</i>	I, 123-130
S. Esteban Collantes	<i>El pianista</i>	I, 131-145
José Soriano de Castro	<i>El noticiero</i>	I, 146-157
Tomás Luceño y Becerra	<i>El agente fúnebre</i>	I, 158-163
Vicente Ortí	<i>El pobre vergonzante</i>	I, 164-168
Campo Arana	<i>La mamá de teatro</i>	I, 169-175
A. Pina Domínguez	<i>La parroquiana de café</i>	I, 176-182
Andrés Ruigómez e Ibarbia	<i>El guripa</i>	I, 183-192
Rudherig Al-Magheritiy	<i>El coleccionista</i>	I, 193-215
Ramos Carrión	<i>El cesante</i>	I, 216-220
Ángel Mondéjar y Mendoza	<i>El estudiante de medicina</i>	I, 221-227

Las colecciones costumbristas (1870-1885)

Enrique Corrales	<i>El catalán</i>	I, 228-231
Eugenio Antonio Flores	<i>El bailarín</i>	I, 232-236
Enrique Prugent	<i>El inventor</i>	I, 237-240
J. Soriano de Castro	<i>El empleado</i>	I, 241-255
E. Prugent	<i>La cursi</i>	I, 256-258
Carlos Moreno López	<i>El torero de afición</i>	I, 259-277
Manuel Fernández Ruano	<i>El maestro de lenguas</i>	I, 278-285
José de la Fuente Andrés	<i>El de orden público</i>	I, 286-294
Eugenio Antonio Flores	<i>El... de comercio</i>	I, 295-305
Enrique Príncipe	<i>El caballero de industria</i>	I, 306-315
E. Prugent	<i>El filósofo moderno</i>	I, 317-323
Álvaro Luceño y Becerra	<i>El amigo íntimo</i>	I, 324-329
E. de Cortázar	<i>El aspirante a ministro</i>	I, 330-337
Carlos Frígola	<i>El sietemesino</i>	I, 338-344
A. Ruigómez e Ibarbia	<i>El banquero</i>	I, 345-351
José Garay de Sarti	<i>El periodista de oficio</i>	I, 352-364
Federico de Jacques	<i>El homeópata</i>	I, 356-373
Ramón de Uján	<i>El jugador de Bolsa</i>	I, 374-378
Eduardo de Palacio	<i>El vendedor ambulante</i>	I, 379-384
S. C. A.	<i>El editor</i>	I, 385-394
A. Sánchez Pérez	<i>Presentación</i>	II, I-IV
C. Frontaura	<i>Los pobres</i>	II, 7-15
E. de Palacio	<i>El trapero</i>	II, 16-21
A. Alcalde Valladares	<i>El tabernero</i>	II, 22-31
Augusto Ferrón	<i>El cantador</i>	II, 32-42
S. B.	<i>El abogado</i>	II, 43-54
C. Moreno López	<i>La niñera</i>	II, 55-67

A. Mondéjar Mendoza	<i>El gorrista</i>	II, 68-74
E. de Palacio	<i>El empleado crónico</i>	II, 75-80
Benjamín M ^a Palacios	<i>El mozo de café</i>	II, 81-86
C. Frígola	<i>El revendedor de billetes</i>	II, 87-92
M. Matoses	<i>El peluquero</i>	II, 93-102
E. de Palacio	<i>El cochero de alquiler</i>	II, 103-113
J. Soriano de Castro	<i>El cómico casero</i>	II, 114-122
J. Monreal	<i>La planchadora</i>	II, 123-136
F. de la Cortina	<i>El prestamista</i>	II, 137-142
E. Sánchez Pérez	<i>Los pensionistas</i>	II, 143-150
Eduardo Bustillo	<i>El cómico de afición</i>	II, 151-163
E. de Lustonó	<i>El librero de viejo</i>	II, 164-176
F. Pérez Echevarría	<i>El proyectista</i>	II, 177-182
E. Zamora y Caballero	<i>El crítico</i>	II, 183-188
F. Moreno Godino	<i>El caballo blanco</i>	II, 189-198
Pedro M ^a Barrera	<i>El hombre importante</i>	II, 199-209
A. Alcalde Valladares	<i>La enamorada de un poeta</i>	II, 210-219
José F. Sanmartín y Aguirre	<i>La peinadora</i>	II, 220-223
A. Ruigómez e Ibarbia	<i>El matón</i>	II, 224-236
J. Soriano de Castro	<i>El hombre necesario</i>	II, 237-243
Rafael Santisteban y Mahy	<i>El revistero</i>	II, 244-255
Juan de Coupigni	<i>El solterón</i>	II, 256-265
B. Pérez Galdós	<i>Aquél</i>	II, 266-274
Augusto Ferrán	<i>El poetaastro</i>	II, 275-284
F. Pérez Echevarría	<i>El español independiente</i>	II, 285-290
R. Sepúlveda	<i>El pelero</i>	II, 291-300
J. Monreal	<i>El sepulturero</i>	II, 301-313

Las colecciones costumbristas (1870-1885)

F. Moreno Godino	<i>La modista</i>	II, 314-324
Constantine Gil	<i>El sastre</i>	II, 325-335
C. Moreno López	<i>El señorito de pueblo</i>	II, 336-344
E. de Lustonó	<i>El memorialista</i>	II, 345-358
Pedro M. ^a Barrera	<i>La literata</i>	II, 359-370
F. de la Cortina	<i>El viejo verde</i>	II, 371-376
A. Ruigómez e Ibarbia	<i>El periodista peatón</i>	II, 377-386
José F. Sanmartín y Aguirre	<i>El farol</i>	II, 387-391

Las mujeres españolas, portuguesas y americanas

Miguel Guijarro	<i>Introducción</i>	I, I-II
Cánovas del Castillo	<i>Prólogo</i>	I, III-XV
Antonio de Trueba	<i>La mujer de Álava</i>	I, 1-28
	<i>La mujer de Albacete</i>	I, 29-38
Eleuterio Llofríu y Sagrera	<i>La mujer de Alicante</i>	I, 39-59
Antonio Alcalde Valladares	<i>La mujer de Almería</i>	I, 60-14
Manuel Valcárcel	<i>La mujer de Ávila</i>	I, 15-86
Ángel Avilés	<i>La mujer de Badajoz</i>	I, 87-106
Ramón Picó y Campanar	<i>La mujer de las Baleares</i>	I, 107-128
Juan Mañé y Flaquer	<i>La mujer de Barcelona</i>	I, 129-144
Manuel Alonso Martínez	<i>La mujer de Burgos</i>	I, 145-158
Antonio Hurtado	<i>La mujer de Cáceres</i>	I, 159-116
Antonio M. ^a de Segovia	<i>La mujer de Cádiz</i>	I, 117-194
Antonio de los Ríos y Rosas	<i>La mujer de las Canarias</i>	I, 195-208
León Galindo y de Vera	<i>La mujer de Castellón</i>	I, 209-236
Marqués de Molíns	<i>La mujer de Ciudad Real</i>	I, 237-216
Juan Valera	<i>La mujer de Córdoba</i>	I, 211-296

M^a de los Ángeles Ayala

Fernando Fulgosio	<i>La mujer de La Coruña</i>	I, 291-316
Fermín Caballero	<i>La mujer de Cuenca</i>	I, 317-336
Francisco de P. Canalejas	<i>La mujer de Gerona</i>	I, 331-354
Pedro A. de Alarcón	<i>La mujer de Granada</i>	I, 355-386
Cayetano Rossell	<i>La mujer de Guadalajara,</i> <i>más propiamente dicha</i>	
	<i>La Alcarreña</i>	I, 387-408
Leopoldo A. de Cueto	<i>La mujer de Guipúzcoa</i>	I, 409-433
Adolfo Mentaberry	<i>La mujer de Huelva</i>	II, 1-12
Manuel Juan Diana	<i>La mujer de Huesca</i>	II, 13-32
Pedro M ^a Barrera	<i>La mujer de Jaén</i>	II, 33-58
Eduardo Saavedra	<i>La mujer de León</i>	II, 59-86
Víctor Balaguer	<i>La mujer de Lérida.</i> <i>Catalana</i>	II, 87-102
Salustiano de Olózaga	<i>La mujer de Logroño.</i> <i>La Rioja</i>	II, 103-122
Conde de Pallares	<i>La mujer de Lugo</i>	II, 123-142
José de Castro y Serrano	<i>La mujer de Madrid</i>	II, 143-168
Salvador López Guijarro	<i>La mujer de Málaga</i>	II, 169-184
José Selgas y Carrasco	<i>La mujer de Murcia.</i> <i>Labradora de la huerta</i>	II, 185-217
Francisco Navarro Villoslada	<i>La mujer de Navarra</i>	II, 218-232
Manuel Murguía	<i>La mujer de Orense</i>	II, 233-250
Carlos Frontaura	<i>La mujer de Oviedo</i>	II, 251-268
Saturnino Esteban Collantes	<i>La mujer de Palencia</i>	II, 269-282
Claudio Cubeiro	<i>La mujer de Pontevedra</i>	II, 283-306
Ventura Ruiz Aguilera	<i>La mujer de Salamanca.</i> <i>Charra</i>	II, 307-329

Las colecciones costumbristas (1870-1885)

Amós de Escalarte	<i>La mujer de Santander.</i>	
	<i>Pasiega</i>	II, 330-362
Nemesio Fernández Cuesta	<i>La mujer de Segovia</i>	II, 363-376
José Luis Albareda	<i>La mujer de Sevilla.</i>	
	<i>Andaluza</i>	II, 377-390
Manuel del Palacio	<i>La mujer de Soria</i>	II, 391-398
Juan Landa	<i>La mujer de Tarragona</i>	II, 399-412
Vizconde de San Javier	<i>La mujer de Teruel</i>	II, 413-426
Abdón de Paz	<i>La mujer de Toledo</i>	II, 427-442
Enrique Pérez Escrich	<i>La mujer de Valencia</i>	II, 443-460
Conde de Fabraquer	<i>La mujer de Valladolid</i>	II, 461-480
Fernando Martínez Pedrosa	<i>La mujer de Vizcaya</i>	II, 481-506
Cesareo Fernández Duro	<i>La mujer de Zamora</i>	II, 507-524
Emilio Castelar	<i>La mujer de Zaragoza</i>	II, 525-541
Teodoro Guerrero	<i>La mujer de la isla de Cuba</i>	III, 3-18
Teodoro Guerrero	<i>La mujer de Puerto Rico</i>	III, 19-34
Vicente Barrantes	<i>La mujer de Filipinas</i>	III, 35-72
José T. Guido	<i>La mujer de la Argentina</i>	III, 13-84
Mateo Magariños Cervantes	<i>La mujer del Uruguay</i>	III, 85-94
Ildefonso Antonio Bermejo	<i>La mujer de Paraguay</i>	III, 95-108
Camilo Enrique Estruch	<i>La mujer de Chile</i>	III, 109-124
Camilo Enrique Estruch	<i>La mujer de Perú</i>	III, 125-144
Ignacio Gómez	<i>La mujer de Centroamérica</i>	III, 145-150
Camilo Enrique Estruch	<i>La mujer de Bolivia</i>	III, 151-162
Nicolás Ampuero	<i>La mujer del Ecuador</i>	III, 163-172
César Olmedo	<i>La mujer de Nueva Granada</i>	III, 113-184
Nicanor Bolet Peraza	<i>La mujer de Venezuela</i>	III, 185-190

Camilo Enrique Estruch	<i>La mujer de Brasil</i>	III, 191-204
Antonio Hidalgo de Mobellán	<i>La mujer de Méjico</i>	III, 205-232
Reis Dámaso	<i>La mujer del Algarve</i>	III, 233-244
Texeira Bastos	<i>La mujer de Extremadura</i>	III, 245-256
J. D'Araujo	<i>La mujer del Minno y</i> <i>Tras-os-Montes</i>	III, 257-266
Juan de Mendoça	<i>La mujer de Beira</i>	III, 261-286
Juan de Mendoça	<i>La mujer de Alemtejo</i>	III, 287-297

Madrid por dentro y por fuera

Eusebio Blasco	<i>Introducción</i>	I, V-VIII
Manuel del Palacio	<i>La Puerta del Sol</i>	I, 9-14
Roberto Robert	<i>El Suizo viejo</i>	I, 15-22
E. Pérez Escrich	<i>El saloncillo del teatro del Príncipe</i>	I, 23-30
F. Moreno Godino	<i>Los trasnochadores</i>	I, 31-42
Eduardo de Inza	<i>Los vividores</i>	I, 43-54
Eduardo Saco	<i>Un estreno en la Zarzuela</i>	I, 55-66
Ventura Ruiz Aguilera	<i>Grandezas de los pequeños</i>	I, 61-18
Manuel Matoses	<i>La portera</i>	I, 19-88
E. de Lustonó	<i>La redacción del periódico</i> <i>demoledor</i>	I, 89-96
M. Ramos Carrión	<i>El tendido de los sastres</i>	I, 97-108
S. de Mobellán de Casafiel	<i>La soirée de los Sres. de Macaco</i>	I, 109-118
P. Ximénez Cros	<i>El Paraíso del Teatro Real</i>	I, 119-144
Asmodeo	<i>El gran baile</i>	I, 145-156
Federico Moja y Bolívar	<i>La romería de San Isidro</i>	I, 155-166
Eduardo Saco	<i>El guapo de oficio</i>	I, 167-174

Las colecciones costumbristas (1870-1885)

Luis de Santa Ana	<i>El primer corona</i>	I, 175-182
Eduardo de Inza	<i>El usurero</i>	I, 183-194
Andrés Ruigómez	<i>La Bolsa</i>	I, 195-208
Julio Nombela	<i>El tranvía</i>	I, 209-220
E. de Lustonó	<i>El lipendi</i>	I, 221-228
Roberto Robert	<i>Una sesión del Congreso</i>	I, 229-238
A. P. Rioja	<i>Caretas nuevas</i>	I, 239-246
Andrés Corzuelo	<i>La misa de una</i>	I, 241-254
Adolfo Mentaberry	<i>Los jardines del Retiro</i>	I, 255-264
Pedro María Barrera	<i>El cuarto del primer actor</i>	I, 265-216
Eduardo de Palacio	<i>Un día de gran parada</i>	I, 277-286
Vital Aza	<i>Las fieras del Retiro</i>	I, 287-300
Antonio de San Martín	<i>La tertulia de confianza</i>	I, 301-314
Vicente Ortí	<i>El salón de Conferencias</i>	I, 315-324
Campo Arana	<i>La casa de préstamos</i>	I, 325-338
Manuel Matoses	<i>La hora de las modistas</i>	I, 339-348
Eduardo de Cortázar	<i>El Cotillón</i>	I, 349-358
A. Sánchez Pérez	<i>Distracciones baratas</i>	I, 359-310
Enrique G. Bedmar	<i>El Café Imperial</i>	I, 371-378
Asmodeo	<i>El asalto</i>	I, 379-386
M. Ossorio y Bernard	<i>Madrid sin sol y sin gas</i>	I, 387-398
U. Segarra Balmaseda	<i>Doña Gaudalupe</i>	I, 399-412
M. Fernández y González	<i>La tribuna de periodistas</i>	I, 413-426
Eduardo de Cortázar	<i>En San Antón</i>	I, 427-436
Fernando Santoyo	<i>La Carrera de San Jerónimo</i>	I, 437-446
Manuel Matoses	<i>El periódico callejero</i>	I, 447-456
P. Ximénez Cros	<i>Peligros de la Corte... al pormenor</i>	I, 457-466

Eduardo de Inza	<i>Los alabarderos</i>	I, 467-476
Francisco Pérez Echevarría	<i>El aguador</i>	I, 477-484
Andrés Ruigómez	<i>Lafuente de vecindad</i>	I, 485-494
E. Santoyo	<i>El Café de la Iberia</i>	I, 495-504
Eusebio Blasco	<i>¡Forastero, addio!</i>	I, 505-507

Los hombres españoles, americanos y lusitanos pintados por sí mismos

Nicolás Díaz de Benjumea y

Luis Ricardo Fors	<i>Prólogo</i>	I, V-X
Emilio Castelar	<i>El hombre de estado</i>	I, 11-24
José Selgas	<i>El descamisado</i>	I, 25-34
Carlos Frontaura	<i>Un boceto de costumbres</i>	I, 35-68
Antonio Fernández Grito	<i>La verbena (Cuadro popular)</i>	I, 69-76
Enrique Pérez Escribá	<i>El cazador</i>	I, 77-103
Nicolás Díaz de Benjumea	<i>La Semana Santa en Sevilla (Cuadro primero)</i>	I, 104-113
Juan de Dios de la Rada y Delgado	<i>Costumbres y creencias populares de Asturias</i>	I, 114-134
José Zorrilla	<i>El hacendado mejicano</i>	I, 135-156
Luis Ricardo Fors	<i>El sereno</i>	I, 157-163
E. Rodríguez Solís	<i>El anticuario</i>	I, 164-170
C. Ochoa	<i>El cacique</i>	I, 171-174
Alejandro Magariños Cervantes	<i>Los gauchos</i>	I, 175-182
N. Díaz de Benjumea	<i>La Semana Santa en Sevilla (Cuadro segundo)</i>	I, 183-191
Ricardo Sepúlveda	<i>Las corridas de toros</i>	I, 192-206

Las colecciones costumbristas (1870-1885)

Luis Ricardo Fors	<i>El gomoso</i>	I, 207-212
José Navarrete	<i>El montañés de Sevilla</i>	I, 213-215
M. Tejera	<i>Los venezolanos</i>	I, 216-222
Cecilio Navarro	<i>El sacamuelas</i>	I, 223-236
Cristóbal Pascual	<i>El granerer</i>	I, 231-246
Julio Nombela	<i>La gramática parda</i>	I, 241-267
Cesáreo Fernández Duro	<i>El contra maestre</i>	I, 267-288
A. Fernández Merino	<i>El ranchero mejicano</i>	I, 289-298
José Feliu y Codina	<i>El actor consorte</i>	I, 299-307
Nicolás Díaz de Benjumea	<i>La Semana Santa en Sevilla,</i> <i>(Cuadro tercero)</i>	I, 308-317
Guerra Junqueiro	<i>El proletario del campo</i>	I, 318-321
Francisco Fors de Casamayor	<i>Los estudiantes de antaño</i>	I, 322-337
Juan García Luque	<i>Los caballeros de industria</i>	I, 338-350
Luis V. Betancourt	<i>La Habana de antes</i>	I, 351-358
Juan Méndez Cueto	<i>El mozo de café</i>	I, 359-366
Manuel J. Rengifo	<i>El guardia civil</i>	I, 367-380
Mariano Ramiro	<i>El usurero</i>	I, 381-383
Miguel Portuondo y Labra	<i>El hacendado y la hacienda</i>	I, 384-400
Luis Ricardo Fors	<i>El proteccionista</i>	I, 401-408
Francisco X. Baraibar	<i>El general de América</i>	I, 409-421
A. Sánchez Ramón	<i>Tipos navarros</i>	I, 422-428
Diego Vicente Tejera	<i>La hamaca</i>	I, 429-434
Benito Mas y Prat	<i>Los pilluelos de Sevilla</i>	I, 435-438
R. Pérez Puigcerbé	<i>El maestro de escuela</i>	I, 439-449
Nicolás Díaz de Benjumea	<i>El gacetillero</i>	I, 450-456
Ricardo Sepúlveda	<i>La romería de San Isidro</i>	I, 457-462

Juan de Dios de la Rada y Delgado	<i>Los montañeses de León</i>	I, 463-469
Pedro Arnó	<i>El domador argentino</i>	I, 470-474
Eduardo de Palacio	<i>La gente de teatro</i>	I, 475-485
J. Rodríguez de Castro	<i>Peregrinos y peregrinaciones</i>	I, 486-496
Francisco Fors de Casamayor	<i>El tenor de zarzuela</i>	I, 497-508
José Domingo Cortés	<i>El indio boliviano</i>	I, 509-515
Luis Ricardo Fors	<i>La caza del tigre</i>	I, 516-564
José López Segarra	<i>El filibustero cubano</i>	I, 565-577
Rafael Martos Giménez	<i>Los pescadores de la costa de Málaga</i>	I, 578-590
F. Villabrille Marta	<i>Los mendigos</i>	I, 591-604
Mariano Ramiro	<i>Los pedigüeños</i>	I, 605-614
Ricardo Sepúlveda	<i>El vendedor de periódicos</i>	I, 615-623
Julio Nombela y Campos	<i>Don Crítico</i>	I, 624-630
Pedro Arnó	<i>El candidato para diputado a Cortes</i>	I, 631-649
Joaquín Mendoza Cáceres	<i>El tomador</i>	I, 650-656
M. Rodríguez Alés	<i>Los gitanos de Granada</i>	I, 657-661
Enrique de Salazar	<i>La fiesta del Santo</i>	I, 662-687
Adolfo R. de Góngora	<i>El librero</i>	I, 688-696
J. L. Ginesta	<i>El trapero</i>	I, 697-101
L. Maldonado	<i>Vicente El presidiario</i>	I, 702-712
M. Saavedra	<i>El contratista de obras literarias</i>	I, 713-121
J. B. Haro	<i>El indiano</i>	I, 722-729
Cecilio Navarro	<i>El ciego</i>	I, 730-744
A. Fernández Merino	<i>El ayuda de cámara</i>	I, 745-750
Federico Valcárcel	<i>El hombre de mundo</i>	I, 751-771
Luis Ricardo Fors	<i>El tugurio</i>	I, 772-779

Las colecciones costumbristas (1870-1885)

Diego Vicente Tejera	<i>El mendigo</i>	I, 780-185
Enrique Rodríguez Solís	<i>El fadista</i>	I, 786-791
J. de Vargas	<i>El emigrante de España</i>	I, 792-798
Francisco de P. Monroy	<i>El cantaor de flamenco</i>	I, 799-804

Las mujeres españolas, americanas y lusitanas pintadas por sí mismas

Faustina Sáez de Melgar	<i>Introducción</i>	I, V-XII
Patrocinio de Biedma	<i>La dama de gran mundo</i>	I, 13-25
Antonia Díaz Lamarque	<i>La sevillana</i>	I, 26-62
Joaquina Balmaceda	<i>La actriz española</i>	I, 63-77
Olimpia Alborad	<i>La mujer de La Habana</i>	I, 78-85
María Mendoza de Vives	<i>La dida</i>	I, 86-94
Rosario de Acuña de Laiglesia	<i>La cordobesa</i>	I, 95-101
Faustina Sáez de Melgar	<i>La lechera (tipos madrileños)</i>	I, 102-108
Blanca de los Ríos	<i>La hija del pueblo</i> <i>(costumbres sevillanas)</i>	I, 109-119
Josefa Estévez de G. del Canto	<i>La artesana salmantina</i>	I, 120-122
Emilia Pardo Bazán	<i>La gallega</i>	I, 123-128
Pilar Pascual de Sanjuán	<i>La murciana</i>	I, 129-142
Graciella	<i>La poetisa romántica</i>	I, 143-154
Patrocinio de Biedma	<i>La madrileña</i>	I, 155-169
Julia de Asensi	<i>La aristócrata devota</i>	I, 110-186
Felicia	<i>La mujer ilustrada</i>	I, 181-195
Ángela Grassi	<i>Las madres jóvenes</i>	I, 196-210
Sofía Tartilán	<i>La niñera</i>	I, 211-216
Cándida Sanz y Cressini	<i>La espiritista</i>	I, 217-231

Concepción Gimeno de Flaquer	<i>Las heroínas catalanas</i>	I, 232-244
Francisca Carlota de Riego Pica	<i>La novicia</i>	I, 245-251
Camila Calderón	<i>La señorita rica</i>	I, 252-260
Joaquina Balmaseda	<i>La chula madrileña</i>	I, 261-275
Ventura Hidalgo	<i>La payesa catalana</i>	I, 276-288
Ángela R. de B. y B.	<i>La pontevedresa</i>	I, 289-306
Refugio Barragán de Toscano	<i>La mujer mejicana</i>	I, 301-339
Concepción Gimeno de Flaquer	<i>La fidalga portuguesa</i>	I, 340-347
Clemencia Larra	<i>La abadesa</i>	I, 348-359
M. ^a del Pilar Contreras y Alba	<i>La solterona</i>	I, 360-315
Julia Moya	<i>La portera (tipos madrileños)</i>	I, 376-386
E. de Olmaeche	<i>La mujer vascongada</i>	I, 381-391
Patrocinio de Biedma	<i>La mujer de Jaén</i>	I, 398-414
Vicenta de Vilallonga, <i>Estrella</i>	<i>La casamentera</i>	I, 415-421
Josefa Pujol de Collado	<i>La modista</i>	I, 422-435
Prudencia Zapatero de Angulo	<i>La sevillana rica.</i> <i>La pitillera. La obrera</i> <i>catalana. Las militares.</i> <i>(tipos al natural)</i>	I, 436-455
Eugenia N. Estopa	<i>La mujer en Gibraltar</i>	I, 456-462
Natividad de Rojas y Ortiz de Zárate	<i>La mujer portuguesa</i>	I, 463-471
Ana M. ^a Solo de Zaldívar	<i>La mujer extremeña</i>	I, 472-509
Josefa Estévez de G. del Canto	<i>La mujer filipina. Bada,</i> <i>historia de una esclava.</i> <i>Ida, la princesa manova</i> <i>(costumbres de Filipinas)</i>	I, 510-538

Las colecciones costumbristas (1870-1885)

Joaquina A. Oliván	<i>La sardinera (tipos de Santander)</i>	I, 539-553
Rosa Martínez de la Costa	<i>La aragonesa</i>	I, 554-561
Dolores Moncerdá de Macía	<i>La maestra catalana</i>	I, 562-588
Blanca de los Ríos	<i>La gitana</i>	I, 589-607
Pilar Pascual de Sanjuán	<i>La jugadora</i>	I, 608-615
Camila Calderón	<i>La labradora valenciana</i>	I, 616-624
Julia de Asensi	<i>La trapera</i>	I, 625-640
Prudencia Zapatero de Angulo	<i>La logroñesa</i>	I, 641-652
Filomena Dato Murnay	<i>La costurera de aldea</i> <i>(costumbres de galicia)</i>	I, 653-668
Sofía Tartilán	<i>La criada. (Tipos madrileños)</i>	I, 669-674
M. ^a del Pilar Contreras de Alba	<i>La poetisa de pueblo</i>	I, 675-689
Francisca Carlota de Riego	<i>La lavandera</i>	I, 690-697
Pica Carolina de Soto y Corro	<i>La mujer de su casa en Andalucía</i>	I, 698-705
Gregoria Urbina y Miranda	<i>La mujer norte-americana</i>	I, 706-713
Ermelina de Olmaeche	<i>La batelera de Pasajes</i>	I, 714-731
Cándida Sanz y Cresini	<i>La sonámbula</i>	I, 732-746
Refugio Barragán de Toscana	<i>Una boda en Tuxpán.</i> <i>(Costumbres mejicanas)</i>	I, 747-768
Julia de Asensi	<i>La pupilera</i>	I, 769-785
Patrocinio de Biedma	<i>La dama diplomática</i>	I, 786-796
Emilia Pardo Bazán	<i>La cigarrera</i>	I, 797-802
Josefa Masanés	<i>Las floristas</i>	I, 803-821
Pilar Pascual de Sanjuán	<i>La marisabidilla</i>	I, 822-827
Dolores Moncerdá de Maciá	<i>La viuda</i>	I, 828-835
Vicenta de Vilallonga, <i>Estrella</i>	<i>La charra salmanquina</i>	I, 836-843

IX. Apéndice II

Índice alfabético de autores y relación de sus artículos de costumbres*

ABDÓN DE PAZ: *La mujer de Toledo* (M. E. P. A.).

ACUÑA DE LAIGLESIA, Rosario: *La cordobesa* (M. E. A. L.).

ALARCÓN, Pedro Antonio de: *La mujer de Granada* (M. E. P. A.).

ALBAREDA, José Luis: *La mujer de Sevilla* (M. E. P. A.). ALBORAD, Olimpia: *La mujer de La Habana* (M. E. A. L.). ALCALDE VALLADARES, Antonio: *El inglés, El tabernero y La enamorada de un poeta* (E. O.); *La mujer de Almería* (M. E. P. A.).

ALIER, Leoncio: *La pollita y La que no quiso casarse* (E. E.).

ALONSO MARTÍNEZ, Manuel: *La mujer de Burgos* (M. E. P. A.).

AMPUERO, Nicolás: *La mujer del Ecuador* (M. E. P. A.).

ARNO, Pedro: *El domador argentino y El candidato para diputado a cortes* (H. E. A. L.).

ASENSI, Julia de: *La aristócrata devota, La trapera y La pupilera* (M. E. A. L.).

Las colecciones costumbristas (1870-1885)

AVIAL, Pedro: *La celosa y La bonita... y no más* (E. E.).

AVILÉS, Angel: *La niña casadera y La curiosa* (E. E.); *La mujer de Badajoz* (H. E. P. A.).

AZA, Vital: *Las fieras del Retiro* (M.).

BALAGUER, Víctor: *La mujer de Lérida* (H. E. P. A.).

BALMASEDA, Joaquina: *La actriz española y La chula madrileña* (M. E. A. L.).

BARAIBAR, Francisco: *El general de América* (H. E. A. L.).

BARRAGÁN DE TOSCANO, Refugio: *La mujer mejicana y Una boda en Tuxpán (Costumbres mejicanas)* (M. E. A. L.).

BARRANTES, Vicente: *La mujer de Filipinas* (M. E. P. A.).

BARRERA, Pedro Má: *El telegrafista, El hombre importante y La literata* (E. O.); *El cuarto del primer actor* (M.); *La mujer de Jaén* (M. E. P. A.).

BEDMAR, Enrique G.: *El secretario de ayuntamiento* (E. O.); *El café Imperial* (M.).

BERMEJO, Ildfonso Antonio: *La mujer de Paraguay* (M. E. P. A.).

BETANCOURT, Luis V.: *La Habana de antes* (M. E. A. L.).

BIEDMA, Patrocinio de: *La dama de gran mundo, La madrileña, La mujer de Jaén y La dama diplomática* (M. E. A. L.).

BLASCO, Eusebio: *¡Forastero addio!* (M.); *La suripanta* (E. E.).

BOLET PERAZA, Nicanor: *La mujer de Venezuela* (M. E. P. A.).

BUSTILLO, Eduardo: *El cómico de afición* (E. O.).

CABALLERO, Fermín: *La mujer de Cuenca* (M. E. P. A.).

CALDERÓN, Camila: *La señorita rica y La labradora valenciana* (M. E. A. L.).

CAMPO ARANA, José: *La mamá de teatro* (E. O.); *La casa de préstamos* (M.).

CANALEJAS, Francisco de P.: *La mujer de Gerona* (M. E. P. A.).

CANTARELL, Francisco: *La maldiciente y La amable* (E. E.).

CÁRDENAS, Enrique V.: *La casa-hijas y La trapinsondista* (E. E.).

CASTELAR, Emilio: *El hombre de estado* (M. E. A. L.); *La mujer de Zaragoza* (M. E. P. A.).

CASTRO Y SERRANO, José de: *La mujer de Madrid* (M. E. P. A.).

CONTRERAS Y ALBA, M.^a del Pilar: *La solterona y La poetisa de pueblo* (M. E. A. L.).

CORRALES Y SÁNCHEZ, Enrique: *El cominero y El catalán* (E. O.).

CORTÁZAR, Eduardo de: *El aspirante a ministro* (E. O.); *El cotillón y En San Antón* (M.).

CORTÉS, José Domingo: *El indio boliviano* (M. E. A. L.).

CORTINA, Francisco de la: *El petardista, El prestamista y El viejo verde* (E. O.).

CORZUELO, Andrés (seudónimo de Manuel Matoses): *La misa de una* (M.).

Las colecciones costumbristas (1870-1885)

COUPIGNY, Juan de: *El solterón* (E. O.).

CUBEIRO, Claudio: *La mujer de Pontevedra* (M. E. P. A.).

CUETO, Leopoldo Augusto de: *La mujer de Guipúzcoa* (M. A. P. A.).

D'ARAUJO, José: *La mujer de Ninho y Tras-os-Montes* (M. A. P. A.).

DATO MURUAIS, Filomena: *La costurera de aldea* (*Costumbres de Galicia*) (M. E. A. L.).

DIANA, Manuel Juan: *La mujer de Huesca* (M. A. P. A.).

DÍAZ DE BENJUMEA, Nicolás: *La Semana Santa en Sevilla. Cuadro Primero, La Semana Santa en Sevilla, Cuadro Segundo, La Semana Santa en Sevilla, Cuadro Tercero y El gacetillero* (M. E. A. L.).

DÍAZ DE LAMARQUE, Antonia: *La sevillana* (M. E. A. L.).

ESCALANTE Y PRIETO, Amós de: *La mujer de Santander* (M. E. P. A.).

ESTEBAN COLLANTES, Saturnino: *El pianista* (E. O.); *La mujer de Palencia* (M. E. P. A.).

ESTÉVEZ DE G. DEL CANTO, Josefa: *La artesana salmantina y La mujer filipina* (M. E. A. L.).

ESTOPA, Eugenia N.: *La mujer de Gibraltar* (M. E. A. L.).

ESTRUCH, Camilo Enrique: *La mujer de Chile, La mujer de Perú, La mujer de Bolivia y La mujer de Brasil* (M. E. P. A.).

FELIU Y CODINA, José: *El actor-consorte* (H. E. A. L.).

FERNÁNDEZ CUESTA, Nemesin: *La mujer de Segovia* (H. E. P. A.).

FERNÁNDEZ DURO, Cesáreo: *El contramaestre* (H. E. A. L.); *La mujer de Zamora* (M. E. P. A.).

FERNÁNDEZ MERINO, Ambrosio: *El ranchero mejicano* y *El ayuda de cámara* (H. E. A. L.).

FERNÁNDEZ RUANO, Manuel: *El maestro de lenguas* (E. O.).

FERNÁNDEZ Y GONZÁLEZ, Modesto: *La Tribuna de Periodistas* (M.).

FERRÁN Y FORNIES, Augusto: *El cantador* y *El poetaastro* (E. O.).

FLORES, Eugenio Antonio: *El tipo universal*, *El bailarín* y *El comercio* (E. O.).

FLORES Y GARCÍA, Francisco: *La pobre vergonzante* (E. E.).

FORS, Luis Ricardo: *El sereno*, *El gomoso*, *El proteccionista*, *La caza del tigre* y *El turgurio* (H. E. A. L.).

FORS DE CASAMAYOR, Francisco de P.: *Los estudiantes de antaño* y *El tenor de zarzuela* (H. E. A. L.).

FRIGOLA, Carlos: *El sietemesino* y *El vendedor de billetes* (E. O.).

FRONTAURA, Carlos: *Los pobres* (E. O.); *La fea* y *La madre de la dama joven* (E. E.); *Un boato de costumbres* (H. E. A. L.); *La mujer de Oviedo* (M. E. P. A.).

FUENTES ANDRÉS, José de la: *El del orden público* (E. O.).

FULGOSIO, Fernando: *La mujer de La Coruña* (M. E. P. A.).

GALINDO Y DE VERA, León: *La mujer de Castellón* (M. E. P. A.).

Las colecciones costumbristas (1870-1885)

GARAY DE SARTÍ, José: *El periodista de oficio* (E. O.).

GARCÍA LUQUE, Juan: *Los caballeros de industria. Cuadro costumbres populares* (H. E. A. L.).

GIL Y LUENGO, Constantine: *El casero y El sastre* (E. O.).

GIMENO DE FLAQUER, Concepción: *Las heroínas catalanas y La fidalga portuguesa* (M. E. A. L.).

GINESTA, J. L.: *El trapero* (H. E. A. L.).

GÓMEZ, Ignacio: *La mujer de Centroamérica* (M. E. P. A.).

GÓMEZ ECHEVARRIA, Francisco: *El aguador* (M.).

GÓNGORA, Adolfo R. de: *El librero de viejo* (H. E. A. L.).

GRASSI, Ángela: *Madres jóvenes* (M. E. A. L.).

GRILO, Antonio F.: *La verbena (Cuadro popular)* (H. E. A. L.).

GUERRA JUNQUEIRO, Abilio: *El proletario del campo* (H. E. A. L.).

GUERRERO, Teodoro: *La mujer de la isla de Cuba y La mujer Puerto Rico* (M. E. P. A.).

HARO, J. B.: *El indiano* (H. E. A. L.).

HIDALGO DE MOBELLÁN, Antonio: *La mujer de Méjico* (M. E. P. A.).

HURTADO, Antonio: *La mujer de Cáceres* (M. E. P. A.).

INZA, Eduardo de: *Los vividores, El usurero y Los alabarderos* (M.).

JAKES Y AGUADO, Federico de: *El homeópata* (E. O.).

LANDA, Juan de: *La mujer de Tarragona* (M. E. P. A.).

LARRA, Clemencia: *La abadesa* (M. E. A. L.).

LÓPEZ, Máximo: *La espanta-novios* (E. E.).

LÓPEZ GUIJARRO, Salvador: *La mujer de Málaga* (M. E. P. A.).

LÓPEZ SEGARRA, José: *El filibustero* (*El separatista de Cuba*) (H. E. A. L.).

LUCEÑO Y BECERRA, Alvaro: *El amigo íntimo* (E. O.).

LUCEÑO Y BECERRA, Tomás: *El agente fúnebre* (E. O.).

LUSTONÓ, Eduardo de: *El zarzuelero*, *El librero de viejo* y *El memorialista* (E. O.); *La redacción de un periódico demoleador* y *El lipendi* (M.); *La que viene a menos* (E. E.).

MAGARIÑOS CERVANTES, Alejandro: *Los gauchos* (H. E. A. L.).

MAGARIÑOS CERVANTES, Mateo: *La mujer de Uruguay* (M. E. P. A.).

MALDONADO VICENTI, L.: *El presidiario* (H. E. A. L.).

MANÉ Y FLAQUER, Juan: *La mujer de Barcelona* (M. E. P. A.).

MARTÍN REDONDO, Fernando: *La visitera* (E. E.).

MARTÍNEZ DE LACOSTA, Rosa: *La aragonesa* (M. E. A. L.).

MARTÍNEZ PEDROSA, Fernando: *La mujer de Vizcaya* (M. E. P. A.).

MARTOS GIMÉNEZ, Rafael: *Los pescadores de la costa de Málaga* (H. E. A. L.).

MAS Y PRAT, Benito: *Los pilluelos de Sevilla*, (H. E. A. L.).

Las colecciones costumbristas (1870-1885)

MASANÉS, Josefa: *Las floristas* (M. E. A. L.).

MATOSÉS, Manuel: *El peluquero* (E. O.); *La portera*, *La hora de las modistas* y *El periódico callejero* (M.); *La futura*, *La bien relacionada*, *La conspiradora*, *Las que se pintan* y *La señora de pronto* (E. E.).

MÉNDEZ CUETO, Juan: *El mozo de café* (H. E. A. L.).

MENDOZA, Juan de: *La mujer de Beira* y *La mujer de Alemtejo* (M. E. P. A.).

MENDOZA CÁCERES, Joaquín: *El tomador* (H. E. A. L.).

MENDOZA DE VIVES, María: *La dida (la nodriza)* (M. E. A. L.).

MENTABERRY, Adolfo: *Los jardines del Retiro* (M.); *La peinadora* y *La duquesa* (E. E.); *La mujer de Huelva* (M. E. P. A.).

MOBELLÁN DE CASAFIEL, Sebastián de: *La Soirée de los Sres. de Macaco* (E. O.); *Rosa la solterona* y *La suegra* (E. E.).

MOJA Y BOLÍVAR, Federico: *La romería de San Isidro* (M.).

MOLINS, marqués de. Mariano Roca de Togores: *La mujer de Ciudad Real*. *La manchega* (M. E. P. A.).

MONCERDÁ DE MACÍA, Dolores: *La maestra catalana* y *La viuda* (M. E. A. L.).

MONDÉJAR Y MENDOZA, Ángel: *El estudiante de medicina* y *El gorrista* (E. O.).

MONREAL, Julio: *El orador de clubs, La planchadora y El sepulturero* (E. O.).

MONROY, Francisco de P.: *El cantaor de flamenco* (H. E. A. L.).

MORENO GODINO, Florencio: *El caballo blanco y La modista* (E. O.); *Los transnochadores* (M.); *La colillera, La elegante, La vieja verde y La cenicienta* (E. E.).

MORENO LÓPEZ, Carlos: *El torero de afición, La niñera y El señorito de pueblo* (E. O.).

MOYA, Julia: *La portera (Tipos madrileños)* (M. E. A. L.).

MUÑOZ Y GAVIRIA, José, conde de Fabraquer: *La mujer de Valladolid* (M. E. P. A.).

MURGUÍA, Manuel: *La mujer de Orense* (M. E. P. A.).

NAVARRETE, Ramón de (Asmodeo): *El gran baile y El asalto* (M.).

NAVARRETE Y VELA HIDALGO, José de: *El montañés de Sevilla o El café de Julio César* (H. E. A. L.).

NAVARRO, Cecilio: *El sacamuelas y El ciego* (H. E. A. L.).

NAVARRO VILLOSLADA, Francisco: *La mujer de Navarra* (M. E. P. A.).

NOMBELA, Julio: *El tranvía* (M.); *La mujer casera* (E. E.); *La gramática parda y Don Crítico* (H. E. A. L.).

NOUGUÉS Y LIÑÁN, Juan Pablo: *La pensionista, La mujer de empresa y La Séneca* (E. E.).

Las colecciones costumbristas (1870-1885)

OCHOA, Carlos: *El cacique* (H. E. A. L.).

OLIVÁN, Joaquina A.: *La sardinera* (*Tipos de Santander*) (M. E. A. L.).

OLMAECHE, Ermelinda de: *La mujer vascongada y La batelera de Pasajes* (M. E. A. L.).

OLMEDO, César: *La mujer de Nueva Granada* (M. E. P. A.).

OLOZAGA, Salustiano de: *La mujer de Logroño* (M. E. P. A.).

ORTÍ, Vicente: *El pobre vergonzante* (E. O.); *El Salón de Conferencias* (M.).

OSSORIO Y BERNARD, Manuel: *Madrid sin sol y sin gas* (M.).

PALACIO, Angel del: *La modelo* (E. E.).

PALACIO, Eduardo de: *El vendedor ambulante, El trapero, El empleado crónico y El cochero de alquiler* (E. O.); *Un día de gran parada* (M.); *La económica* (E. E.); *La gente de teatro* (H. E. A. L.).

PALACIO, Manuel del: *La Puerta del Sol* (M.); *La cuca y La que lleva perro* (E. E.); *La mujer de Soria* (M. E. P. A.).

PALACIOS, Benjamín Má: *El mozo de café* (E. O.).

PALLARÉS, Conde de. Manuel Vázquez de Parga: *La mujer de Lugo* (M. E. P. A.).

PARDO BAZÁN, Emilia: *La gallega y La cigarrera* (M. E. A. L.).

PASCUAL CENÍS, Cristóbal: *El granerer* (H. E. A. L.).

PASCUAL DE SANJUAN, Pilar: *La murciana, La jugadora y La marisabidilla* (M. E. A. L.).

PÉREZ ECHEVARRÍA, Francisco: *El gaucho, El proyectista, El español independiente* (E. O.); *El aguador* (M.).

PÉREZ ESCRICH, Enrique: *La mujer sin tacha y La cómica de la lengua* (E. E.); *El cazador independiente* (H. E. A. L.); *La mujer de Valencia* (M. E. P. A.).

PÉREZ ESCRICH, Vicente: *El saloncillo del Teatro del Príncipe* (M.).

PÉREZ GALD S, Benito: *Aquel* (E. O.); *La mujer del filósofo y Cuatro mujeres* (E. E.).

PÉREZ PUIGCERBÉ: *EL maestro de escuela* (H. E. A. L.).

PICÓ Y CAMPAMAR, Ramón: *La mujer de las Baleares* (M. E. P. A.).

PINA DOMÍNGUEZ, Mariano: *La parroquiana de café* (E. O.).

PORTUENDO Y LABRA, Miguel: *El hacendado y la hacienda en América del Sur* (H. E. A. L.).

PRÍNCIPE, Enrique: *El caballero de industria* (E. O.).

PRUGENT Y LOBERA, Enrique: *El inventor, La cusi y El filósofo moderno* (E. O.).

PUENTE Y BRAÑAS, Ricardo: *La siempreviva* (E. E.).

PUIG PÉREZ, José: *El maestro de escuela* (E. O.).

PUJOL DE COLLADO, Josefa: *La modista* (M. E. A. L.).

QUÍLEZ, Eduardo: *La habladora* (E. E.).

Las colecciones costumbristas (1870-1885)

RADA Y DELGADO, Juan de Dios de la: *Costumbres y creencias populares de Asturias y Los montañeses de León* (M. E. A. L.); *El usurero* (H. E. A. L.).

RAMIRO Y CORRALES, Mariano: *Los pedigüeños* (H. E. A. L.).

RAMOS CARRIÓN, Miguel: *El cesante y El fotógrafo* (E. O.); *El tendido de sastres* (M.).

REIS DÁMASO: *La mujer del Algarve* (M. E. P. A.).

RENGIFO, Manuel J.: *El guardia civil* (H. E. A. L.).

RIBOT Y FONTSERÉ, Antonio: *La militar* (E. E.).

RIEGO PICA, Francisca Carlota del: *La novicia y La lavandera* (M. E. A. L.).

RIOJA, A. P.: *Caretas nuevas* (M.).

RÍOS, Blanca de los: *La hija del pueblo* (Costumbres sevillanas) y *La gitana* (M. E. A. L.).

RÍOS Y ROSAS, Antonio de los: *La mujer de Las Canarias* (M. E. P. A.).

RIVERA, Luis: *La actriz de nacimiento* (E. E.).

ROBERT, Roberto: *El Suizo Viejo y Una sesión del Congreso* (M.); *La señorita cursi, Las comadres políticas, La enamorada, La española neta, La tertuliana de café, La pitonisa del barrio, La que va a caer, La que espera en el café, La amiga y La Venus caduca* (E. E.).

RODRÍGUEZ Y ALÉS, M.: *Los gitanos de Granada* (H. E. A. L.).

RODRÍGUEZ DE CASTRO, José: *Peregrino y peregrinaciones* (H. E. A. L.).

RODRÍGUEZ SOLÍS, Enrique: *La bailarina* (E. E.); *El anticuario y El fadista* (H. E. A. L.).

ROJAS Y ORTIZ DE ZÁRATE, Natividad de: *La mujer portuguesa* (M. E. A. L.).

ROSSELL, Cayetano: *La mujer de Guadalajara, más propiamente dicha La Alcarreña* (M. E. A. P.).

RUIZ AGUILERA, Ventura: *La mujer de Salamanca* (M. E. P. A.).

RUDHERIC AL-MAGHERIT, seudónimo de Eduardo de Mariátegui: *El coleccionista* (E. O.).

RUIGÓMEZ E IBARBIA, Andrés: *El guripa, El banquero, El matón y El periodista peatón* (E. O.); *La Bolsa y La fuente de vecindad* (M.).

RUIZ AGUILERA, Ventura: *Grandeza de los pequeños* (M.); *Ella es él* (E. E.).

SAAVEDRA, Eduardo: *La mujer de León* (M. E. P. A.).

SAAVEDRA, M.: *El contrabandista de obras literarias* (H. E. A. L.).

SACO, Eduardo: *Un estreno en la Zarzuela y El guapo de oficio* (M.); *La literata y La supersticiosa* (E. E.).

SÁEZ DE MELGAR, Faustina: *La lechera (Tipos madrileños)*, (M. E. A. L.).

SALAZAR, Enrique de: *La fiesta del santo* (H. E. A. L.).

Las colecciones costumbristas (1870-1885)

SAN JAVIER, vizconde de José Muñoz y Gaviria: *La mujer de Teruel* (M. E. P. A.).

SÁNCHEZ PÉREZ, Antonio: *Los pensionistas* (E. O.); *La crónica, La aficionada y La mojigata* (E. E.); *Distracciones baratas* (M.).

SÁNCHEZ RAMÓN, Antonio: *Tipos navarros* (H. E. A. L.).

SANMARTÍN Y AGUIRRE, José Francisco: *La peinadora y El farol* (E. O.).

SANMARTÍN, Antonio de: *La tertulia de confianza* (M.).

SANTA ANA, Luis de: *La suripanta* (E. O.); *El primer corona* (M.).

SANTOYO, Enrique: *El Café de la Iberia* (M.).

SANTISTEBAN Y MARY, Rafael: *El revistero* (E. O.).

SANZ DE CRESSINI, Cándida: *La espiritista y La sonámbula* (M. E. A. L.).

SEGARRA BALMASEDA, V.: *Doña Guadalupe* (M.).

SEGOVIA, Antonio Má de: *La viuda* (E. E.); *La mujer de Cádiz* (M. E. P. A.).

SELGAS Y CARRASCO, José: *El descamisado* (H. E. A. L.), *La mujer de Murcia* (M. E. P. A.).

SEPÚLVEDA, Ricardo: *El vendedor de periódicos y El pelero* (E. O.); *El vendedor de periódicos, Las corridas de toros y La romería de San Isidro. Antaño y Ogaño* (H. E. A. L.).

SOLO DE ZALDÍVAR, Ana M.^a: *La mujer extremeña* (M. E. A. L.).

SORIANO DE CASTRO, José: *El noticiero, El empleado, El cómico casero y El hombre importante* (E. O.).

SOTO Y CORRO, Carolina de: *La mujer de su casa en Andalucía* (M. E. A. L.).

TARTILÁN, Sofía: *La niñera. Tipo callejero (Costumbres madrileñas) y La criada (Tipos madrileños)* (M. E. A. L.).

TEIXEIRA BASTOS, Francisco José: *La mujer de Extremadura* (M. E. P. A.).

TEJERA, Diego Vicente: *La hamaca y El mendigo* (H. E. A. L.).

TEJERA, Miguel: *Los venezolanos* (H. E. A. L.).

TRUEBA, Antonio de: *La mujer de Alava* (M. E. P. A.).

UJÁN, Ramón de: *El jugador de Bolsa* (E. O.).

URBINA Y MIRANDA, Gregoria: *La mujer norteamericana (California de 1808-1881)* (M. E. A. L.).

VALCÁRCEL, Federico: *El hombre de mundo* (H. E. A. L.).

VALCÁRCEL, Manuel: *El bohemio* (E. O.); *La mujer de Avila* (M. E. P. A.).

VALERA, Juan: *La mujer de Córdoba* (M. E. P. A.).

VENTURA HIDALGO: *La payesa catalana* (M. E. A. L.).

VILLABRILLE Y MARTA, Federico: *Los mendigos* (H. E. A. L.).

VILLOSLADA, Antonio: *La mujer de Navarra* (M. E. P. A.).

Las colecciones costumbristas (1870-1885)

VARGAS, Julián de: *El emigrante de España (El colono de América)* (H. E. A. L.).

VILLALONGA, Vicenta de (Estrella): *La casamentera y La charra salmanquina* (M. E. A. L.).

XIMÉNEZ CROS, Pascual: *El paraíso del Teatro Real y Peligros de la Corte... al por menor* (M.); *La nerviosa, La que va a todas partes y La que tiene muchos novios* (E. E.).

ZAMORA Y CABALLERO, Eduardo: *El crítico* (E. O.).

ZAPATERO DE ANGULO, Prudencia: *Tipos al natural. La sevillana rica. La pitillera. La obrera catalana. Las militaresas y La logroñesa* (M. E. A. L.).

ZORRILLA, José: *El hacendado mejicano (Caracteres en acción). Luz, su padre y su marido* (H. E. A. L.).

* Las siglas utilizadas en el presente índice corresponden a las colecciones siguientes: *Las Españolas pintadas por los españoles* (E. E.); *Los Españoles de Ogaño* (E. O.) *Las Mujeres Españolas, Portuguesas y Americanas* (M. E. P. A.); *Madrid por dentro y por fuera* (M.); *Las Mujeres Españolas, Americanas y Lusitanas pintadas por sí mismas* (M. E. A. L.) y *Los Hombres Españoles, Americanos y Lusitanos pintados por sí mismos* (H. E. A. L.).

X. Índice de obras y periódicos citados

«Abogado (El)».

«Actor-consorte.

«Actriz de nacimiento (La.

«Aficionada (La)».

«Agente fúnebre (El).

«Aguador (El)».

«Alabarderos (Los)».

Álbum de Galicia (El).

Álbum del Bello Sexo (El).

Álbum Pintoresco.

«Amable (La)».

«Amiga (La)».

«Amigo íntimo (El)».

Ángel Guerra.

«Aquél».

«Artesana salmantina (La)».

«Aspirante a ministro (El)».

Audaz (El).

Ayer, hoy y mañana.

«Ayuda de cámara (El)».

«Bailarín (El)».

«Bailarina (La)».

«Banquero (El)».

«Barraca (La)».

«Boda en Tuxpán (Una)».

«Bohemio (El)».

«Bolsa (La)».

Buen Tono (El).

Buey suelto (El).

«Caballero de industria (El)».

«Caballeros de industria (Los)».

«Caballo blanco (El)».

«Cacique (El)».

«Café (El)».

«Café de La Iberia (El)».

«Café Imperial (El)».

«Calesero (El)».

Las colecciones costumbristas (1870-1885)

«Candidato para diputado a Cortés (El)».

«Cantador (El)».

«Cantaor de flamenco (El)».

«Cantinería (La)».

Cañas y barro.

«Cartas desde las Batuecas».

Cartas Españolas.

Cartas Marruecos.

«Cartero (El)».

«Casa de préstamos (La)».

«Casa-hijas (La)».

«Casero (El)».

«Castellano viejo (El)».

«Catalán (El)».

Celestina (La).

Censor (El).

«Cesante (El)».

«Ciego (El)».

«Ciencia del pretendiente (La)».

«Cigarrera (La)».

Clamor Público (El).

Clavo (El).

«Cochero de alquiler (El)».

«Coleccionista (El)».

«Colegiala (La)».

«Colillera (La)».

Comedia nueva o El café (La).

«Cómica de la legua (La)».

«Cómico casero (El)».

«Cómico de afición (El)».

«Cominero (El)».

Compadre del Holgazán (El).

Condenada y otros cuentos (La).

Consecuente (El).

«Contrabandista de obras literarias».

«Cordobesa (La)».

Correo Literario y Mercantil.

Corresponsal del Censor (El).

«Corridas de toros (Las)».

«Costumbres y creencias populares de Asturias».

«Costurera de aldea (La)».

«Criada (La)».

«Crítico (El)».

«Crónica (La)».

«Cuatro mujeres».

Cubanos pintados por sí mismos (Los).

Las colecciones costumbristas (1870-1885)

«Cuca (La)».

Cuentos valencianos.

«Curiosa (La)».

Curioso y sabio Alejandro (El).

«Cursi (La)».

«Dama de gran tono (La)».

De la perversión moral de España.

«De tejas arriba», 54. «Descamisado (El)».

Día de fiesta por la mañana (El).

Día y noche de Madrid.

Diario de las Musas.

Diario de Madrid.

«Dida (La)».

Doce españoles de brocha gorda.

«Domador argentino (El)».

«Doña Guadalupe».

Doña Luz.

Doña Perfecta.

Duende Especulativo (El).

Duende Satírico del Día (El).

«Duquesa (La)».

«Económica (La)».
«Editor (El)».
«El ... del comercio».
«Elegante (La)».
«Empleado (El)».
«Empleado crónico (El)».
«En este país».
«En San Antón».
«Enamorada (La)».
«Enamorada de un poeta (La)».
Engaños de Madrid (Los).
Entre bobos anda el juego.
Entre naranjos.
Episodios Nacionales.
Escenas andaluzas.
«Espanta novios (La)».
«Español independiente (El)».
«Española neta (La)».
Españolas pintadas por los españoles (Las).
Españoles de ogaño (Los).
Españoles pintados por sí mismos (1843).
Españoles pintados por sí mismos (1915).
Espigadera (La).
«Estudiante de medicina (El)».

Las colecciones costumbristas (1870-1885)

«Fadista (El)».

Fantasmas de Madrid (Los).

«Farol (El)».

«Fea (La)».

Femmes peintes par elles mêmes (Les).

«Fidalga portuguesa (La)».

«Fiesta del santo (La)».

«Filibustero (El)».

«Filósofo (El)».

Fisonomías sociales.

Fontana de Oro (La).

Fortunata y Jacinta.

«Fotógrafo (El)».

«Fuente de vecindad (La)».

«Futura (La)».

«Gacetillero (El)».

«Gallega (La)».

«Gancho (El)».

«Gauchos (Los)».

Gaviota (La).

«General de América (El)».

«Gente de teatro (La)».

«Gitana (La)».

Gloria.

«Gomoso (El)».

«Gorrista (El)».

«Gran baile (Un)».

«Granerer (El)».

«Guapo de oficio (El)».

«Guardia civil (El)».

Guía y avisos de forasteros.

«Guripa (El)».

«Habladora (La)».

«Hacendado mejicano (El)».

«Hacendado y la hacienda en la América del Sur (El)».

«Hamaca (La)».

Heads of the People.

«Heroínas catalanas (Las)».

«Hija del pueblo (La)».

Historia de Venezuela.

Historia del matrimonio.

Historia y política.

«Hombre de estado (El)».

«Hombre importante (El)».

Las colecciones costumbristas (1870-1885)

«Hombre necesario (El)».

Hombres españoles, americanos y lusitanos pintados por sí mismos.

«Homeópata (El)».

«Hora de las modistas (La)».

«Huertana de Murcia (La)».

«Indio boliviano (El)».

«Inglés (El)».

«Inventor (El)».

«Jardines del Retiro (Los)».

Jarrapellejos.

Juanita la Larga.

«Jugador de Bolsa (El)».

«La bien relacionada».

«La bonita y no más.

La de Gringas..

«La Habana de antes».

«La que espera en el café».

«La que no quiso casarse».

«La que va a caer».

«La que va a todas partes».

«Labradora valenciana».

«Lavandera (La)».

«Librero de viejo (El)».

«Lipendi (El)».

«Literata (La)».

«Logroñesa (La)».

Lozana Andaluza (La).

Madre Naturaleza.

«Madres jóvenes (Las)».

Madrid por adentro.

Madrid por dentro y por fuera.

«Madrid sin sol y sin gas».

«Madrileña (La)».

«Maestra catalana (La)».

«Maestro de escuela (El)».

«Maestro de lenguas (El)».

«Maestro de oficio (El)».

«Maja (La)».

«Maldiciente (La)».

«Mamá de teatro (La)».

«Manía de citas y epígrafes».

Mariposa (La).

Las colecciones costumbristas (1870-1885)

Marta la piadosa.

«Matón (El)».

«Memorialista (El)».

Memorias de un setentón.

«Mendigo (El)».

Mensajero del Corazón de Jesús (El).

Mexicanos pintados por sí mismos (Los).

Minerva o El Revisor General.

Mis ratos perdidos.

«Misa de una (La)».

Misericordia.

«Modelo (La)».

«Modista (La)».

Mojigata (La).

«Mojigata (La)».

«Montañés de Sevilla (El)».

«Montañeses de León (Los)».

«Mozo de café (El)».

«Mujer casera (La)».

«Mujer de Alava (La)».

«Mujer de Almería (La)».

«Mujer de Asturias (La)».

«Mujer de Baleares (La)».

- «Mujer de Barcelona (La)».
- «Mujer de Ciudad Real (La)».
- «Mujer de Córdoba (La)».
- «Mujer de empresa (La)».
- «Mujer de Gibraltar (La)».
- «Mujer de Granada (La)».
- «Mujer de Guipúzcoa (La)».
- «Mujer de Jaén (La)».
- «Mujer de La Habana (La)».
- «Mujer de Lugo (La)».
- «Mujer de Navarra (La)».
- «Mujer de Orense (La)».
- «Mujer de Salamanca (La)».
- «Mujer de Santander (La)».
- «Mujer de su casa en Andalucía (La)».
- «Mujer del filósofo (La)».
- Mujer del porvenir (La).*
- «Mujer extremeña (La)».
- «Mujer filipina (La)».
- «Mujer mexicana (La)».
- «Mujer norte-americana (La)».
- «Mujer portuguesa (La)».
- «Mujer sin tacha (La)».

Las colecciones costumbristas (1870-1885)

«Mujer valenciana (La)».

«Mujer vascongada (La)».

Mujeres españolas, americanas y lusitanas pintadas por sí mismas (Las)..

Mujeres españolas, portuguesas y americanas (Las).

«Murciana (La)».

Nazarín.

«Nerviosa (La)».

«Niña casadera (La)».

«Niñera (La)».

Niño de la Bola (El).

Noche Phantástica.

«Nodriz (La)».

«Noticiero (El)».

Nuevo Manual de Madrid.

«Observatorio de la Puerta del Sol (El)».

«Orador de club (El)».

«Paletos de Madrid (Los)».

Panorama Matritense (El).

Paris, ou Le Livre des cent-et-un.

«Parroquiana de café (La)».
«Payesa catalana (La)».
Pazos de Ulloa (Los).
«Pedigüeños (Los)».
«Peinadora (La)».
«Pelero (El)».
Peligros de Madrid (Los).
«Peluquero (El)».
Pensador (El).
Pensadora Gaditana (La).
«Pensionistas (Los)».
Pepita Jiménez.
Pequeñeces.
«Peregrinos y peregrinaciones».
«Periodista peatón (El)».
«Pescadores de la costa de Málaga (Los)».
«Petardista (El)».
«Pianista (El)».
«Planchadora (La)».
«Pobre vergonzante (El)».
Pobrecito Holgazán (El).
«Pollita (La)».
«Pontevedresa (La)».
«Portera (La)».

Las colecciones costumbristas (1870-1885)

«Presidiario (El)».

Prohibido (Lo)..

«Proletario del campo (El)».

«Proyeccionista (El)».

«Proyectista (El)».

«Puerta del Sol (La)».

«¿Quién es el público y dónde se encuentra?».

«Ranchero mejicano (El)».

Recetas morales y precisas para vivir en la Corte.

Regañón General (El).

Regenta (La).

«Retrato (El)».

Revista política.

«Revistero (El)».

Rinconete y Cortadillo.

«Romería de San Isidro (La)».

«Romería de San Isidro antaño y hogaño (La)».

«Rosa la solterona».

«Saloncillo del Teatro del Príncipe (El)».

«Sardinera (La)».

«Sastre (El)».

«Secretario de ayuntamiento (El)»

«Semana Santa en Sevilla (La)».

Semanario de Salamanca, 22. Semanario Pintoresco Español.

«Séneca (La)».

«Señorita cursi (La)».

«Señorita rica (La)».

«Señorito de pueblo (El)».

«Sepulterero (El)».

«Serenó (El)».

«Sevillana (La)».

«Sevillana rica (La)».

«Siempreviva (La)».

«Sietemesino (El)».

Siglo Pintoresco.

«Soirée de los Señores de Macaco (La)».

«Solterón (El)».

Spectateur Français.

Spectator (The).

Su único hijo.

«Suizo viejo (El)».

«Supersticiosa (La)».

«Suripanta (La)».

Las colecciones costumbristas (1870-1885)

«Tabernero (El)».

«Telegrafista (El)».

«Tenor de zarzuela (El)».

«Tertulia de confianza (La)».

«Tertuliana de café (La)».

«Tipos al natural».

Tocador (El).

«Todo Madrid en San Isidro».

«Tomador (El)».

«Torero de afición (El)».

Tormento.

Torquemada en el Purgatorio.

Torquemada en la Cruz.

Torquemada en la hoguera.

Torquemada y San Pedro.

«Trapero (El)».

«Trasnochadores (Los)».

Tribuna (La).

«Tribuna de periodistas (La)».

Tristana.

«Usurero (El)».

Valencianos pintados por sí mismos (Los).

«Vendedor ambulante (El)».

«Vendedor de periódicos (El)».

«Venezolanos (Los)».

«Venus caduca (La)».

«Verbena (La)».

«Viejo verde (El)».

Visiones y visitas de Torres Villarroel.

«Visitera (La)».

«Vividores (Los)».

«Viuda (La)».

«Vuelva usted mañana».

«Yo quiero ser cómico».

«Zarzuelero (El)».

XI. Índice general de autores

Acuña de la Iglesia, R.

Addison, J.

Alarcón, P. A. de.

Alborad, O.

Albuérne, J. Má, ..

Alcalde Valladares, A., . Alier, L., .

Amar y Borbón, J. de. Amanita, L.

Arcipreste de Talavera.

Arenal, C.

Arnó, P.

Aviat, P.

Avilés, A.

Azorín.

Balmaseda, J.

Balzac, H.

Baquero Goyanes, M., .
Baraibar, F.
Baralt, R. Má.
Barragán de Toscano, R.
Barrera, P. W.
Bedmar, E. G.
Berkowitz, H. C.
Betancourt, L. V.
Biedma, P. de.
Blanco García, F.
Blasco, E.
Blasco Ibáñez, V.
Bohigas, P.
Bravo Villasante, C.
Bretón de los Herreros, M.
Bustillo, E.

Cabrera Busch, I.
Cacho Viu, V.
Cadalso, J.
Calderón, C.
Campo Arana, J.
Cánovas del Castillo, A.
Cantarell, F.

Las colecciones costumbristas (1870-1885)

Cárdenas, E. V.
Carnerero, J. M.
Caso, J. M.
Castelar, E.
Castro, F. de.
Cejador y Frauca, J.
Cervantes, M. de, .
Cienfuegos, B.
Clarín, .
Clavijo y Fajardo, J.
Coloma, L.
Corrales y Sánchez, E.
Correa Calderón, E.
Cortázar, E. de.
Cortés, J. D.
Cortina, F. de la.
Crespo, B. J.
Cruz, R. de la.
Cueto, L. A. de
Chateaubriand, F. R.

Dato Muruais, F.
Díaz, R.

Díaz de Benjumea, N.

Díaz de Lamarque, A.

Erbada, I. de la.

Escalante y Prieto, A. de

Escobar, J.

Estébanez Calderón, S.

Estévez de G. del Canto, J.

Estopa, E. N.

Evans, R. J.

Febo, G. di.

Feijóo, B.

Feliu y Codina, J.

Fernán Caballero

Fernández Merino, A.

Fernández y González, M.

Ferrón y Forniés, A.

Ferreras, I.

Flores, A.

Flores, E. A.

Flores y García, F.

Fontanella, L.

Las colecciones costumbristas (1870-1885)

Fors, L. R., .

Fors de Casamayor, F. de P.

Frontaura, C.

García Baragaña, E.

García Luque, J.

Gimeno de Flaquer, C.

Giner de los Ríos, F.

Girardin, D. Gay de.

Gómez Arias.

Gómez de Avellaneda, J.

Gómez de la Serna, R.

Gómez Echevarría, F.

Gómez Hermosilla, J.

González Calbes, T.

Gracián, B.

Grassi, A.

Grijalva, J.

Grito, A. F.

Guerra Junqueiro, A.

Guijarro, M.

Gutiérrez Solana, J.

Hendrix, W. S.

Herrero, J.

Hugo, V.

Hurtado, J. y Palencia, A.

Inza, E. de.

Iriarte, T. de.

Jiménez-Landi, A.

Jongh-Rossel, E. M.

Jouy, .

Karr, A. Krause, K. C.

Labra, R. M.^a de.

Larra, M. J. de.

Le Gentil, G.

Liñán y Verdugo, A.

Lista, A.

Lomba y Pedraja, J. R.

López, M.

López de Ayala, I.

López Morillas, J.

Las colecciones costumbristas (1870-1885)

López Segarra, J.

Lustonó, E. de, .

Magariños Cervantes, A.

Maldonado Viventi, L.

Mañé y Flaquer, J.

Marivaux, O.

Martín Redondo.

Martínez de la Rosa, F.

Martínez Pedrosa, F.

Martos Giménez, R.

Mas y Prat, B.

Matoses, M., .

Mendoza Cáceres, J.

Menéndez Pelayo, M.

Menéndez Pidal, M.

Mentaberry, A.

Mercadal, J. A.

Mercier, S.

Mesonero Romanos, R. de.

Miñano y Bedoya, S.

Mobellán de Casafiel, S. de.

Moja y Bolívar, F.

Moncerdá de Maciá, D.

Monreal, J.

Monroy, F. de P.

Montesinos, J. F.

Montgomery, C. M.

Moratin, N. F. de.

Moreno Godino, F.

Moreno López, C.

Moya, J.

Nash, M.

Navarrete, R. de

Navarro, C.

Nipho, M. ..

Nombela, J.

Nougués y Liñán, J. P.

Ochoa, C.

Oliván, J. A.

Olmaeche, E. de.

Ossorio y Bernard, M.

Palacio, A. del.

Palacio, E. de, .

Palacio, M. del, .

Las colecciones costumbristas (1870-1885)

Palacio Valdés, A.

Palau y Dulcet, A.

Pardo Bazán, E.

Pascual y Genís, C.

Pascual de Sanjuán, P.

Pereda, J. M.^a de.

Pérez Echeverría, F.

Pérez Escrich, E.

Pérez Escrich, V.

Pérez Galdós, B.

Pérez Puigcerbó, R.

Peterson, H.

Pfandl, L.

Portuendo y Labra, M.

Prugent y Lobera, E.

Puente y Brañas, E.

Quevedo, F. de.

Quílez, E.

Rada y Delgado, J. de D, de la.

Ramos Carrión, M.

Remiro, M.

Remiro de Navarra.

Rengifo, M. J.

Riego Pica, F. C. del.

Ríos, B. de los.

Rivera, L.

Robert, R.

Roca de Togores, M.

Rodríguez Campomanes.

Rodríguez de Castro, J.

Rodríguez Solís, E.

Rojas, F. de.

Rojas y Ortiz de Zárate, N. de.

Rojas Zorrílla, F. de.

Rubio Cremades, E.

Ruigómez e Ibarbia, A. .

Ruiz Aguilera, V.

Saavedra, M.

Saco, E.

Sáenz del Río, J.

Sáez de Melgar, F.

Sáinz de Robles, F.

Salas Barbadillo, A. J. de.

Las colecciones costumbristas (1870-1885)

Salaverría, J. M.
Salazar, E. de.
Sánchez Pérez, A.
Sanmartín, A. de.
Santa Ana, L. de.
Santos, F.
Santoyo, E.
Scanlon, G. M.
Seco, M.
Segarra Balsamede, V.
Selgas y Carrasco, J.
Sepúlveda, E.
Sepúlveda, R.
Shakespeare, W.
Simón Palmer, M.^a C.
Smith, R.
Solo de Zaldívar, A. M.^a
Soto y Corro, C. de.
Suárez, V.

Taboada, L.
Tarr, F. C.
Tartilón, S.

Tejera, D..

Tejera, M.

Tenorio, J. M.^a.

Tirso de Molina.

Torres Villarroel, D. de.

Trigo, F.

Trueba, A. de.

Tuñón de Lara, M.

Ucelay Da Cal, M.

Unamuno, M. de.

Urbina y Miranda, G.

Valera, J.

Varela, J. L.

Vélez de Guevara, L.

Ventura Hidalgo.

Villalonga, V. de.

Villoslada, A.

Ximénez Cros, P.

Zamora Vicente, A.

Las colecciones costumbristas (1870-1885)

Zapater y Ujeda, J.

Zapatero de Angulo, P.

Zorrilla, J.

XII.

Bibliografía*

ALCALÁ GALIANO, Antonio: *Literatura española del siglo XIX. De Moratín a Rivas*, Trad., intr. y notas de V. Llorens, Alianza Editorial, 1969.

ALONSO CABEZA, M.^a Dolores: «Costumbrismo y realismo social», *Revista de Literatura*, XLIV, 1982, pp. 69-96.

ARANGUREN, José Luis L.: *Moral y sociedad. Introducción a la moral social española del siglo XIX*, Madrid, Cuadernos para el Diálogo, 1965.

ARENAL, Concepción: *La mujer del porvenir*, Madrid, Oficina Tipográfica del Hospicio, 1869. *La emancipación de la mujer en España*, Madrid, Eds. Júcar, 1974.

ARTOLA, Miguel: *La burguesía revolucionaria (1808-1874)*, Madrid, Alianza Editorial, 1974.

AYALA, M.^a de los Ángeles: «Los Españoles de Ogaño», *Anales de Literatura Española*, Universidad de Alicante, n° 3, 1984, pp. 65-94.

—*Antología costumbrista*, Barcelona, *El Albir*, 1985.

Las colecciones costumbristas (1870-1885)

–«*Madrid por dentro y por fuera, colección costumbrista de 1873*», en *Realismo y Naturalismo en España en la segunda mitad del siglo XIX*, Barcelona, *Anthropos*, 1988, pp. 135-45.

AZCÁRATE, Gumersindo de: *Minuta de un testamento*, Madrid, 1876.

AZCÁRATE, Pedro de: *La cuestión universitaria. Epistolario de Francisco Giner de los Ríos. Gumersindo de Azcárate. Nicolás Salmerón*, Intr., notas e índice por..., Madrid, *Tecnos*, 1967.

BAQUERO GOYANES, Mariano: *El cuento español en el siglo XIX*, Madrid, CSIC, 1949.

–*Perspectivismo y contraste (de Cadalso a Pérez de Ayala)*, Madrid, Gredos, 1963.

–«La novela española en la segunda mitad del siglo XIX», en *Historia General de las Literaturas Hispánicas*, Barcelona, Vergara, 1968, vol. V., pp. 53-143.

–*El cuento español. Del Romanticismo al Realismo*, Madrid, CSIC, 1992.

BERKOWITZ, H. Chonon: «The Memory element in Mesonero's Memorias», *The Romanic Review*, XXI, 1930, pp. 42-48.

–«Galdós and Mesonero Romanos», *Romanic Review*, XXIII, 1932, pp. 201-205.

BEYRIE, Jacques: «*Problemes du costumbrismo: Mesonero Romanos et le roman*», *Caravele*, 27, 1976, pp. 73-81.

BLANCO GARCÍA, Francisco: *La Literatura Española en el siglo XIX*, Madrid, Sáenz de Jubera Hermanos, editores, 1891.

BLECUA, José Manuel: *Escritores costumbristas*, Zaragoza, Biblioteca Clásica Ebro, 1954.

CABEZAS, Juan Antonio: *Diccionario de Madrid. Las calles, sus nombres, su historia, su ambiente*, Madrid, Compañía Bibliográfica Española, 1968.

CABRERA BOSCH, M.^a Isabel: «Las mujeres que lucharon solas: Concepción Arenal y Emilia Pardo Bazán», en *Feminismo en España: dos siglos de historia*, Madrid, Ed. Pablo Iglesias, 1988, pp. 29-50.

CACHO VIU, Vicente: *La Institución Libre de Enseñanza (1860-1881)*, Barcelona, Rialp, 1962.

CAMBRIA, Rosario: «Woman's rights in Spain: It all began with Concepción Arenal», *Letras Femeninas*, Beaumont, Texas, III, 1977, n^o 2, pp. 8-21.

CÁNOVAS DEL CASTILLO, Antonio: *El Solitario y su tiempo. Biografía de don Serafín Estébanez Calderón y crítica de sus obras*. Madrid, Colección de Escritores Castellanos, 1883.

CATALINA, Severo: *La mujer. Apuntes para un libro*, Madrid, Imp. de los Hijos de Tello, 1920.

CEJADOR Y FRAUCA, Julio: *Historia de la lengua y la literatura castellana*, Madrid, Revista de Archivos, 1917.

Las colecciones costumbristas (1870-1885)

- CIPLIAUSKAITĖ, Birute: *La mujer insatisfecha: El adulterio en la novela realista*, Barcelona, Edhasa, 1984.
- CORREA CALDERÓN, Evaristo: «Análisis del cuadro de costumbres», *Ideas Estéticas*, VII, 1949, pp. 65-72.
- «Los costumbristas españoles del siglo XIX», *Bulletin Hispanique*, LI, 1949, pp. 291-316.
- «Iniciación y desarrollo del costumbrismo en los siglos XVII y XVIII», *Boletín de la Real Academia Española*, XXIX, 1949, pp. 307-324.
- «Dibujantes de Costumbres españolas», *Arte Español*, 1950, pp. 52-62.
- Costumbristas españoles. Estudio preliminar y selección de textos por...*, Madrid, Aguilar, 1951.
- COTARELO, Emilio: «Elogio biográfico de don Ramón de Mesonero Romanos», *BRAE*, XII, 1925, pp. 155-191, 309-343 y 433-469
- CRIADO Y DOMÍNGUEZ, Juan: *Literatas españolas del siglo XIX. Apuntes bibliográficos*, Madrid, Imp. de A. Pérez Dubrull, 1889.
- CURRY, Richard: *Ramón de Mesonero Romanos*, Boston, Twayne Publishers, 1976.
- CHAULIÉ, Dionisio: *Cosas de Madrid. Apuntes sociales de la villa y corte*, Madrid, Tip. de Manuel G. Hernández, 1884.
- DÍAZ, Elías: *La Filosofía social del krausismo español*, Madrid, Ed. Cuadernos para el Diálogo, Edicusa, 1973.

- DIEGO, Estrella de: «Prototipos y antiprototipos de comportamiento femenino a través de las escritoras españolas del último tercio del siglo XIX», en *Literatura y Vida cotidiana. Actas de las IV Jornadas de Investigación Interdisciplinar*, Zaragoza, Universidad Autónoma de Madrid, 1987, pp. 233-250.
- DI FEBO, Giuliana: «Orígenes del debate feminista en España. La escuela krausista y la Institución Libre de Enseñanza (1870-1890)», *Sistema*, 12, enero, 1976, pp. 49-82.
- ELÍAS DE MOLINS, A.: *Diccionario biográfico y bibliográfico de escritores y artistas catalanes del siglo XIX*, Barcelona, Imprenta P. Girón, 1889.
- ESCOBAR, José: «Un tema costumbrista: las casas por dentro en *L'Hermite de la Chaussée d'Antin*, *El Observador* y *El Curioso Parlante*», *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, Vol. I, n° 1, otoño, 1976, pp. 39-47.
- El artículo de costumbres en España a finales de la *Ominosa década* (1823-1833)», en *Actas del V Congreso internacional de Hispanistas*, Burdeos, 1977, T. I, pp. 377-383.
- «Costumbres de Madrid: Influencia de Mercier en un programa costumbrista de 1828», *Hispanic Review*, Vol. 45, 1977, pp. 29-42.
- «La mimesis costumbrista», *Romance Quarterley*, vol. 35, n° 3, 1988, pp. 261-270.
- «Narración, descripción y mimesis en el *cuadro de costumbres*: Gertrudis Gómez de Avellaneda y Ramón de Mesonero Romanos», en

Las colecciones costumbristas (1870-1885)

Romanticismo 3-4, Atti del IV Congresso sul Romanticismo Spagnolo e Ispanoamericano, Génova, 1983, pp. 53-60.

ESCRITORAS ESPAÑOLAS CONTEMPORÁNEAS: Madrid, Suc. de Hernando, 1889.

EVANS, R. J.: *Las feministas. Los movimientos de emancipación de la mujer en Europa, América y Australia (1840-1920)*, Madrid, Siglo XXI de España, 1980.

FERNÁNDEZ ALMAGRO, Melchor: *Historia política de la España Contemporánea, 1868-1902*, Madrid, Alianza Editorial, 1968, 3 vols.

FERRER DEL RÍO, Antonio: *Galería de la Literatura Española*, Madrid, Est. Tip. de don Francisco de Paula y Mellado, 1846.

FERRERAS, Juan Ignacio: «Novela y costumbrismo», en *Introducción a una sociología de la novela española del siglo XIX*, Madrid, Edicusa, 1973, pp. 169-194.

—*Catálogo de novelas y novelistas españoles del siglo XIX*, Madrid, Cátedra, 1979.

FONTANELLA, Lee: «Madrid, sub specie aeternitatis», *Revista Hispánica Moderna*, año XXXVI, 1970-1971, n° 4, pp. 200-211.

—«Peligros de Madrid», en *Poemas y ensayos para un homenaje*, Centro de Estudios Hispánicos de Bryn Mawr College, Madrid, Tecnos, 1976, pp. 67-79.

—«The Fashion and Styles of Spain's costumbrismo», *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, Vol. VI, n° 2, 1982, pp. 175-189.

–*La imprenta y las letras en la España romántica*, Berna, Utah Studies in Literature and Linguistics, Peter Lang Publishers Inc., 1982.

FORD, Richard: *Manual para viajeros por España y lectores en su casa*, Madrid, Turner, 1978.

FOULCHÉ DELBOSC, Raymond: Le modèle inavoué du *Panorama Matritense* de Mesonero Romanos», *Revue Hispanique*, XLVIII, 1920, pp. 257-310.

FRONTAURA, Carlos: *Tipos madrileños. Cuadros de costumbres*, Madrid, Est. Tip. de Ricardo Fe, 1888.

GARCÍA CASTAÑEDA, Salvador: *Las ideas literarias en España entre 1840-1850*, University of California Publications in Modern Philology, 1971.

–*Antología de escritores costumbristas campurrianos*, Santander, Ediciones Tantin, 1987.

–«Pereda costumbrista», en *Obras Completas de José M.^a de Pereda*, Santander, Ediciones Tantin, 1989, pp. XXIV-XXXV.

–*Los montañeses pintados por sí mismos. Un panorama del Costumbrismo en Cantabria*, Concejalía de Cultura de Excmo. Ayuntamiento de Santander, 1991.

GARCÍA MARTÍ, Victoriano: *El Ateneo de Madrid (1835-1935)*, Madrid, Editorial Dossat, 1948.

GIL CREMADES, J. J.: *El reformismo español. Krausismo. Escuela histórica. Neotomismo*, Barcelona, Ariel, 1969.

Las colecciones costumbristas (1870-1885)

- GIL DE ZÁRATE, Antonio: *Manual de Literatura*, Madrid, Imprenta de los señores Andrés y Díaz, 1848.
- GOLDMAN, Emma: *Tráfico de mujeres y otros ensayos sobre feminismo*, Barcelona, Anagrama, 1977.
- GÓMEZ APARICIO, Pedro: *Historia del periodismo español*, Madrid, Editora Nacional, 1967.
- GÓMEZ DE BAQUERO, Eduardo: *El renacimiento de la novela española en el siglo XIX*, Madrid, Mundo Latino, 1924.
- GÓMEZ MOLLEDA, M.^a Dolores: *Los reformadores de la España contemporánea*, Madrid, CSIC, Escuela de Historia Moderna, 1966.
- GONZÁLEZ CALBET, M.^a Teresa: «El surgimiento del movimiento feminista, 1900-1930», en *El Feminismo en España: dos siglos de historia*, Madrid, Pablo Iglesias, 1988, pp. 51-56.
- GONZÁLEZ RUIZ, Nicolás: «Periodismo y literatura periodística en el siglo XIX», en *Historia General de las Literaturas Hispánicas*, Barcelona, Ed. Vergara, 1958, pp. 145-183.
- HARTZENBUSCH, Eugenio: *Apuntes para un catálogo de periódicos madrileños desde el año 1661 al 1870*, Madrid, Est. Tip. Sucesores de Rivadeneyra, 1894.
- HENDRIX, W. S.: «Notes on collections of Types, a form of costumbrismo», *Hispanic Review*, III, 1933, pp. 208-221.
- HERRERO, Javier: «El naranjo romántico: esencia del costumbrismo», *Hispanic Review*, 46, 1978, pp. 343-354.

HIDALGO, Dionisio: *Diccionario General de Bibliografía española, por...*, Madrid, Imp. de las Escuelas Pías, 1862-1881, 7 vols.

JIMÉNEZ-LANDI, Antonio: *La Institución Libre de Enseñanza*, Madrid, Taurus, 1973.

JONGH-ROSSEL, Elena M.: *El krausismo y la generación de 1898*, Valencia, Albatros Ediciones, 1985.

KIRKPATRICK, Susan: «The ideology of Costumbrismo», *Ideologies and Literature*, Minesota, II, n° 7, may-june, 1978, pp. 28-44.

–*Las Románticas. Escritoras y subjetividad en España, 1835-1850*, Madrid, Cátedra, 1989.

KRAUSE, Karl Christian F.: *Ideal de la humanidad*, traducido por Julián Sáenz del Río, Madrid, Biblioteca Económica Filosófica, 1904.

LE GENTIL, George: *Les Revues littéraires de l'Espagne pendant la première moitié du XIX^e siècle. Aperçu bibliographique*, Paris, Librairie Hachette et Cie., 1909.

–*Le poète Manuel Bretón de los Herreros et la Société Espagnole de 1830 à 1860*, Paris, Hachette, 1909.

LIDA, Clara E. y ZAVALA, Iris M.: *La revolución de 1868. Historia, pensamiento y literatura, selec. de...*, Nueva York, Las Américas Publishing Company, 1970.

LOMBA Y PEDRAJA, José R.: *Costumbristas españoles del siglo XIX*, Universidad de Oviedo, 1932.

Las colecciones costumbristas (1870-1885)

- LÓPEZ CORDÓN, M.^a Victoria: «La situación de la mujer a finales del antiguo Régimen (1760-1860)», en *Mujer y sociedad en España, 1700-1975*, Madrid, Ministerio de Cultura. Dirección General de Juventud y Promoción Sociocultural, 1987, pp. 47-107.
- LÓPEZ-MORILLAS, Juan: *El krausismo español. Perfil de una aventura intelectual*, México, Fondo de Cultura Económica, 1980.
- The Krausist movement and Ideological Change in Spain 1854-1874*. Trans. Francés M. López-Morillas, Cambridge, Cambridge University Press, 1981.
- LÓPEZ PINERO, José M.^a: *Medicina y sociedad en la España del siglo XIX*, Madrid, Sociedad de Estudios y Publicaciones, 1964.
- LLANOS Y ALCARAZ, Adolfo: *La mujer en el siglo XIX*, Madrid, A. de San Martín y A. Jubera, Editores, 1876.
- MADARIAGA DE CAMPA, Benito: «Ficción y realidad de la obra costumbrista de Pereda», en *Nueve lecciones sobre Pereda*, Santander, Instituto Cultural de Cantabria, 1985, pp. 23-45.
- MARTÍN-GAMERO, Amalia: *Antología del feminismo*, Madrid, Alianza Editorial, 1975.
- MARTÍNEZ RUIZ, José (Azorín): «Larra y Mesonero», en *Lecturas Españolas*, Madrid, Caro Raggio, *Obras Completas*, X, 1920, pp. 143-148.
- MARUN, Gioconda: *Orígenes del costumbrismo ético-social. Addison y Steele: Antecedentes del artículo costumbrista español y argentino*, Miami, Ediciones Universal, 1983.

- MENÉNDEZ Y PELAYO, Marcelino: *Historia de los heterodoxos españoles*, en *Editora Nacional de las Obras Completas de don... Con un Prólogo del... Sr. D. José Ibáñez Martín, Ministro... Dirigida por D. Miguel Artigas*, Santander, CSIC, 1940-1954, vols. XXV-XLII.
- Estudios de Crítica Literaria*. Madrid, Revista de Archivos, 1908.
- MILLER, Stephen: «Mesonero Romanos y la novela moderna en España», *Insula*, n° 407, octubre, 1980.
- MONLAU, Pedro Felipe: *Madrid en la mano. El amigo del forastero en Madrid y sus cercanías*, Madrid, Imprenta de Gaspar y Roig, Editores, 1850.
- MONTESINOS, José F.: *Costumbrismo y novela. Ensayo sobre el redescubrimiento de la realidad española*, Madrid, Castalia, 1960.
- MURO MUNILLA, Miguel A.: «Cuestiones de técnica narrativa en los artículos de costumbres de *El Pobrecito Hablador*», en *Cuadernos de Investigación Filológica*, XVI, 1990, pp. 49-58.
- MONTGOMERY, Clifford Marvin: *Early costumbrista writers in Spain, 1750-1830*, Philadelphia, 1931.
- ORTEGA LÓPEZ, Margarita: «La defensa de las mujeres en la sociedad del Antiguo Régimen», en *Feminismo en España: dos siglos de historia*, Madrid, Ed. Pablo Iglesias, 1988, pp. 3-28.
- OSSORIO Y BERNARD, Manuel: *Galería Biográfica de artistas españoles del siglo XIX*, Madrid, Imp. de Moreno y Rojas, 1868-1869.

Las colecciones costumbristas (1870-1885)

- «Apuntes para un diccionario de escritoras españolas del siglo XIX», *La España Moderna*, Madrid, IX, 1889, pp. 164-194; X, pp. 188-207; XII, pp. 181-192; XIV, 1890, pp. 201-212; XVII, pp. 183-202.
- Ensayo para un catálogo de periodistas españoles del siglo XIX*, Madrid, Imp. y Lit. de Julián Palacios, 1903-1904.
- OVILO Y OTERO, Manuel: *Manual de biografía y de bibliografía de los escritores españoles del siglo XIX*, París, Rosa y Bouret, 1859.
- PACHECO, Francisco de Asís: *La misión de la mujer en la sociedad y en la familia*, Madrid, Gaspar Editores, 1881. PALAU Y DULCET, Antonio: *Manual del librero Hispanoamericano*, Barcelona, 1948.
- PALOMO VÁZQUEZ, María del Pilar: «Galdós y Mesonero (Una vez más costumbrismo y novela)», en *Galdós. Actas de «Fortunata y Jacinta» (1887-1987)*, Universidad Complutense de Madrid, 1989, pp. 217-238.
- PARADA, Diego Ignacio: *Escritoras y eruditas españolas*, Madrid, Mimesa, 1881.
- PARDO BAZÁN, Emilia: «La educación del hombre y la mujer», Memoria leída en el Congreso Pedagógico, publicada en *Nuevo Teatro Crítico*, nº 2, octubre de 1892.
- La mujer española y otros artículos feministas*, Madrid, Editora Nacional, 1976.
- PEERS, E. Allison: *Historia del movimiento romántico español*, Madrid, Gredos, 1954.

- PEÑASCO, Hidalgo y CAMBRONERO, Carlos: *Las calles de Madrid. Noticias, tradiciones y curiosidades*, Madrid, Est. Tip. de Enrique Rubiños, 1889.
- PERINAT A. y MARRADES, M.^a Isabel: *Mujer, prensa y sociedad en España, 1800-1939*, Madrid, Centro de Investigaciones Sociológicas, 1980.
- PETERSON, H.: «Notes on the influence of Addison's *Spectator* and Maravaux's *Spectateur Français* upon *El Pensador*», *Hispanic Review*, V, 1936, pp. 256-263.
- PFANDL, Ludwig: *Historia de la literatura nacional española en la Edad de Oro*, Barcelona, J. Gili, 1933.
- PITOLLET, Camille: «Mesonero Romanos, costumbrista», *La España Moderna*, 178, 1903, pp. 38-53.
- PORTER, M. E.: «Eugenio de Tapia: A forerunner of Mesonero Romanos», *Hispanic Review*, VII, 1940, pp. 145-155.
- RANDOLPH, Donald Allen: *Eugenio de Ochoa y el Romanticismo Español*, University of California Publications in Modern Philology, vol, 75, Berkeley and Los Angeles, 1966.
- RODRÍGUEZ-SOLIS, Enrique: *La mujer defendida por la historia, la ciencia y la moral*, Madrid, Imprenta de Fernando Cao, 1879.
- ROGERS, P. P. y LAPUENTE, F. A.: *Diccionario de Seudónimos Literarios Españoles*, Madrid, Gredos, 1977.
- ROMERO, Federico: *Mesonero Romanos activista del madrileñismo*, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1968.

Las colecciones costumbristas (1870-1885)

- ROMERO TOBAR, Leonardo: «Nuevos datos sobre el *Manual de Madrid* de Mesonero Romanos», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, X, 1974, pp. 341-345. «Mesonero Romanos entre costumbrismo y novela», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, Madrid, CSIC, XX, 1983, pp. 243-259.
- ROSA, Tristán la: *España Contemporánea. Siglo XIX*, Barcelona, Ediciones Destino, 1972.
- RUBIO CREMADES, Enrique: *Costumbrismo y folletín. Vida y obra de Antonio Flores*, Patronato «José M.^a Cuadrado» del CSIC, Alicante, Instituto de Estudios Alicantinos, 1977/1979.
- «Galdós y las colecciones costumbristas del siglo XIX», en *Actas del 11 Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, Las Palmas de Gran Canaria, I, 1979, pp. 230-257.
- «El costumbrismo de A. Flores», *Cuadernos Hispanoamericanos*, Enero, 1980, n° 355, pp. 184-196.
- «Costumbrismo y novela», *Anales de Literatura Española*, Universidad de Alicante, 1983, n° 2, pp. 457-472.
- Antología costumbrista*, Barcelona, El Albir, 1985.
- «El costumbrismo como documentación novelesca en *Fortunata y Jacinta*», en *Galdós en el centenario de «Fortunata y Jacinta»*, Palma de Mallorca, Prensa Universitaria, 1989.
- RUIZ SALVADOR, Antonio: *El Ateneo Científico, Literario y Artístico de Madrid (1835-1885)*, Londres, Támesis, 1971.

- SAIZ, Concepción: *La revolución del 68 y la cultura femenina. Apuntes del natural*, Madrid, Lib. de V. Suárez, 1929.
- SÁNCHEZ ALBORNOZ, Nicolás: «De los orígenes del capital financiero: La Sociedad General de Crédito Inmobiliario Español, 1859-1902», *Moneda y Crédito*, Madrid, n° 97, julio, 1966.
- «La crisis de 1868 en Madrid: La Caja de depósitos, las sociedades de crédito y la Bolsa», *Moneda y Crédito*, Madrid, marzo, 1967.
- SAU, Victoria: *Un diccionario ideológico feminista*, Barcelona, Icaria, 1981.
- SCANLON, Geraldine M.: *La polémica feminista en la España Contemporánea (1818-1874)*, Madrid, Siglo XXI, 1976.
- SCHAIBMAN, José: «El costumbrismo una vez más...», *Signos*, XXIII, 1990, n° 28, pp. 26-35.
- SEBOLD, Russell P.: «Comedia clásica y novela moderna en las *Escenas Matritenses* de Mesonero Romanos», *Bulletin Hispanique*, LXXXIII, 1981, n°s 3-4, pp. 331-377.
- SECO, Carlos: *Estudio Preliminar a Obras Completas de Don Ramón de Mesonero Romanos*, Madrid, BAE, 1967.
- Sociedad, Literatura y Política en la España del siglo XIX*, Madrid, Guadiana Publicaciones, 1973.
- SCHIAVO, Leda: *La mujer española*, Madrid, Editora Nacional, 1981.
- SEGOVIA, Angel M.^a: *Melonar de Madrid*, Madrid, Imp. a cargo de A. Florenciano, 1876.

Las colecciones costumbristas (1870-1885)

SEOANE, M. C.: *Historia del periodismo en España*, Madrid, Alianza Editorial, 1983.

SERRANO Y SANZ, Manuel: *Apuntes para una Biblioteca de Escritoras Españolas desde el año 1401 al 1833*, Madrid, Est. Tip. Suc. de Rivadeneyra, 1903-1905.

SIMÓN DÍAZ, José: *La investigación bibliográfica sobre temas españoles*, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1954.

SIMÓN PALMER, M.^a del Carmen: «La mujer en el siglo XIX. Notas bibliográficas», *Cuadernos Bibliográficos*, n° 31, 1974, pp. 141-198 y n° 32, 1975, pp. 109-150.

–«Revistas españolas femeninas del siglo XIX», en *Homenaje a don Agustín Miralles Carlo*, Caja Insular de Ahorro de Gran Canaria, I, 1975, pp. 401-445.

«Escritoras españolas del siglo XIX o el miedo a la marginación», *Anales de Literatura Española*, Universidad de Alicante, n° 2, 1983, pp. 477-490.

–«La mujer y la literatura en la España del siglo XIX», en *Actas del III Congreso Internacional de Hispanistas*, Madrid, Istmo, II, 1986, pp. 591-596.

–*Escritoras españolas del siglo XIX. Manual bio-bibliográfico*, Madrid, Castalia, 1991.

TARR, F. Courtney: «Larra's *Duende Satírico del Día*», *Modern Philology*, XXVI, 1928-1929, pp. 31-45.

–*Romanticism in Spain and Spanish Romanticism: A Critical Survey*, Liverpool, Institute of Hispanic Studies, 1939.

TUÑÓN DE LARA, Manuel: *La España del siglo XIX*, Barcelona, Ed. Laia, 1973.

TURÍN, Ivonne: *La educación y la escuela de España de 1874 a 1902*, Madrid, Aguilar, 1967.

UCELAY DA CAL, Margarita: *Los españoles pintados por sí mismos (1843-1844). Estudio de un género costumbrista*, México, Fondo de Cultura Económica, El Colegio de México, 1951.

VARELA, José Luis: *El costumbrismo romántico*. Introducción, notas y selección por..., Madrid, Editorial Magisterio Español, 1969.

–«Prólogo al costumbrismo romántico», en *La palabra y la llama*, Madrid, Prensa Española, 1967, pp. 81-106.

VARELA HERVÍAS, Eulogio: *Cartas de Galdós a Mesonero Romanos*, Ayuntamiento de Madrid, Publicaciones de la Sección de Cultura e Información, Madrid, 1943.

VV. AA.: *Actas de las VI Jornadas de Investigación Interdisciplinar sobre la Mujer: El trabajo de las mujeres (Siglos XVI-XX)*, Seminario de Estudios de la Mujer, Universidad Autónoma de Madrid, 1987.

–*Mujer y sociedad en España (1700-1975)*, (Coord. Rosa M.^a Capel Martínez), Madrid, Ministerio de Cultura, 1987.

–*El Feminismo en España: dos siglos de historia* (Coord. por Pilar Folguera), Madrid, Ed. Pablo Iglesias, 1988.

Las colecciones costumbristas (1870-1885)

–*Escritoras románticas españolas*, (Coord. por Marina Mayoral), Madrid, Fundación Banco Exterior de España, 1990.

ZAVALA, Iris M.: *Ideología y política en la novela española del siglo XIX*, Madrid, Anaya, 1971.

–*Románticos y socialistas*, Madrid, Prensa Española, 1972.

* Hemos prescindido de los repertorios bibliográficos referentes a Larra, Mesonero Romanos y escritores costumbristas. Tan solo citamos aquellos estudios que han servido de ayuda para enjuiciar determinados aspectos sobre el costumbrismo.